



© ASTURCOM, 2016



Gustavo Adolfo BÉCQUER. • RIMAS

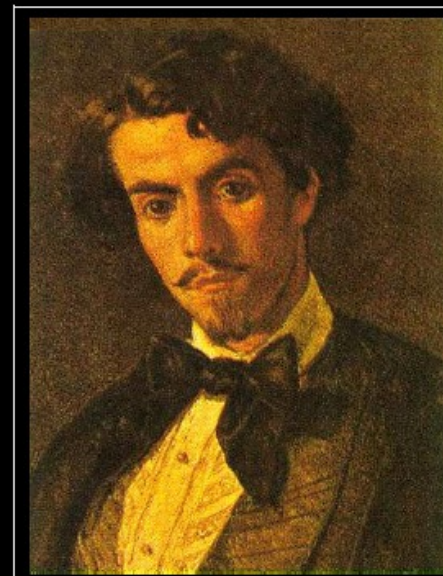
Густаво Адольфо БЕККЕР ■ РИФМЫ ■



Gustavo Adolfo
BÉCQUER

Rimas

ГУСТАВО АДОЛЬФО БЕККЕР



РИФМЫ

в переводах
Виктора АНТАЛОВА

ASTURCOM
2016

Серия: *Испанская поэзия XIX века.*
(La poesía española del siglo XIX)



Gustavo Adolfo BÉCQUER



Густаво Адольфо БЕККЕР

Р И Ф М Ы
(*RIMAS*)



в переводах
Виктора АНТАЛОВА



ASTURCOM
2016

К 180-летию со дня рождения Г.А.Беккера.

© Биографический очерк, перевод и художественное оформление
Виктора Николаевича Анталова

Для художественного оформления сборника были использованы рисунки
Густаво Адольфо Беккера и репродукции с картин и графических работ
его брата Валериано Домингеса Беккера.

На суперобложке изображен фрагмент портрета Г.А.Беккера
работы художника Валериано Домингеса Беккера (1854 год).
принадлежавший Франсиско де Лаиглесиа и пропавший в 1936 г.
во время Гражданской войны в Испании.

Серия: ИСПАНСКАЯ ПОЭЗИЯ XIX ВЕКА.

Густаво Адольфо БЕККЕР
РИФМЫ (*Rimas*) в переводах В.Анталова.
М-А, Asturcom, 2016.

В настоящее двуязычное издание включены переводы стихотворений из
сборника «*Рифмы*» выдающегося испанского поэта Г.А.Беккера (1836-1870), а
также впервые на русском языке представлен наиболее полный, объективный,
содержательный и хорошо иллюстрированный биографический очерк о его
жизни и творчестве.

Copyright © Виктор Анталов, 2016
© Издательство “ASTURCOM”, 2016

BÉCQUER DESCONOCIDO



НЕИЗВЕСТНЫЙ БЕККЕР



(Мифы и реальность)



НЕИЗВЕСТНЫЙ БЕККЕР

(мифы и реальность)

Часть 1. СЕВИЛЬСКИЙ МЕЧТАТЕЛЬ

(полифоническое вступление)

«Я мечтал жить счастливо и вольно, как птица,
сотворенная петь, а бог позаботится о ее пропитании»
Г.А.Беккер «Письма из монастырской кельи».

Великий испанский поэт XIX века Густаво Адольфо Беккер прожил короткую и полную драматизма жизнь, овеянную бесчисленным множеством мифов и легенд. До сих пор никто не смог разгадать тайну его гения — мечущегося, страдающего от ударов судьбы и любовных драм; до конца раскрыть глубины его печальной, одинокой, но удивительно тонкой и чувственной души.

Поэт, писатель, журналист и художник, драматург, мечтательный романтик, грустный сказочник, увлекательный рассказчик и восторженный поклонник женской красоты. Он отличался необыкновенной музыкальностью: пел и играл на гитаре, арфе и фортепьяно. Сам сочинял музыку и безошибочно (по памяти) исполнял арии разных персонажей из своих любимых опер, аккомпанируя себе на рояле (на слух), не имея при этом никакого специального музыкального образования. Свободно говорил по-французски. Читал в оригинале оды Горация на латыни и, вообще, был всесторонне одаренной, эрудированной и артистической натурой.

Литературные критики считают, что именно Гарсиласо де ла Вега в Золотой век и Густаво Беккер в середине XIX века — в период заката романтизма — проторили новые пути поэтического творчества в Испании. Их новаторские открытия стали живым источником, из которого питает свои корни современная испанская поэзия. Не случайно, что именно Гарсиласо был для Беккера одним из самых любимых и почитаемых им поэтов. В память о великом реформаторе, перед которым преклонялись Сервантес и Лопе де Вега, считая его первым испанским лириком, в газете «*Ла Илюстрацион де Мадрид*», в феврале 1870 года, была опубликована статья «Захоронение Гарсиласо де ла Веги и его отца в Толедо» с

комментариями Густаво и графической иллюстрацией его брата Валериано.

Биографические данные о Беккере достаточно скупы и противоречивы. Это во многом объясняется тем, что незадолго до своей смерти он сжег все свои письма, сказав, что иначе «они были бы моим позором», а близкие друзья до конца своих дней хранили тайну его личной жизни. Но на основе немногих (хотя, к сожалению, достаточно противоречивых и недостоверных) свидетельств современников и последующих, более серьезных и документально выверенных биографических исследований, все-таки можно составить представление об этом необыкновенно талантливом и поистине удивительном человеке.

Он мечтал быть знаменитым поэтом, писал прекрасные стихи, но их почти не публиковали. Много ездил по Испании в поисках материала для своих легенд, среди которых есть андалузские, арагонские, кастильские и каталонские. Писал либретто для сарсуэл, литературные письма, рассказы, биографические очерки, статьи, сказки, эссе и путевые заметки. Делал множество жанровых зарисовок и комментариев к рисункам своего брата Валериано, публиковавшимся в периодической печати. Занимался переводами. Изучал памятники христианской католической культуры. Работал на износ, не щадя себя.

Невольно вспоминаются эти его строки из Рифмы LVII:

*Часть жизни пройдя, — что досталась мне — понял,
что так истязал себя (как было можно!),
и каждый свой день, позабыв про невзгоды,
как век, проживал я и впитывал в поры.*

Но все его усилия были тщетными. При жизни он так и остался известным и ценным литератором лишь в узком кругу своих друзей, близких и немногих поклонников.

Большинство современников считали его лишь неплохим журналистом, а также автором нескольких небольших рассказов и мистико-романтических легенд. Что же касается *стихов*, то кто-то воспринимал их лишь как простую имитацию или жалкое подражание Гейне и Байрону, а самого автора рассматривал как неисправимого нарушителя устоявшихся традиций и канонов стихосложения в духе

господствующего в то время неоклассицизма или уходящего романтизма. Лишь самые близкие друзья признавали его необыкновенный поэтический дар. Настоящая слава, народная любовь и всеобщее признание — именно как к гениальному поэту и новеллисту — пришли к нему лишь после его смерти.

В историческом плане жизнь Густаво Беккера проходила в период регентства Марии Кристины де Борбон (1833-1840), затем генерала Эспартеро (1840-1843), ставшего главой правительства, и нахождения на испанском престоле королевы Изабеллы II (1843-1868). Он был современником первой (1833-1839) и второй (1846-1849) карлистских войн, двух буржуазных революций 1854 и 1868 гг., войны Испании с Марроко (1858-1860), а также руководства страной правительствами, попеременно возглавляемыми генералами О'Доннеллом (партия либеральных прогрессистов) и Нарваэсом (партия умеренных консерваторов) в период с 1844 по 1868 гг. Вероятно, эти «качели» по смене власти продолжались бы еще долго, если бы не смерти О'Доннелла в 1867 г. и Нарваэса в 1868 г.

Надо отметить, что правой рукой генерала Нарваэса был интеллигентный, высокообразованный, но жесткий и бескомпромиссный политик *Луис Гонсалес Браво*, который занимал при нем различные министерские посты, включая пост министра иностранных дел, министра внутренних дел и, наконец, Председателя Кабинета министров. Именно он был ярким поклонником творчества Густаво Беккера, признав его недюжинный литературный талант, и всячески старался помочь непризнанному гению, делая все возможное для обеспечения финансовой поддержки и публикации его поэтического сборника за свой счет.

Литературное наследие Беккера сравнительно невелико, но самое главное в его творчестве — это, конечно же, его стихи — знаменитые *Rimas* («Рифмы»), считающиеся шедевром испанской поэзии и являющиеся, по словам Виктора Андреева, «лирическим дневником влюбленного и страдающего человека, к тому же максимально сдержанного в проявлении чувств».

«Продолжая традиции романтического искусства, — писал большой знаток испанской литературы Захарий Плавский, — Беккер, однако, уже лишен революционной

активности, свойственной ранним испанским романтикам. Мироощущение писателя глубоко трагично, а его романтическое бунтарство находит выражение преимущественно в самоизоляции от неприемлемой действительности и в погружении в мир интимных чувств, прежде всего любви.

Любовь, в сущности говоря, — центральный персонаж и стихотворений Беккера, и его прозаических «Легенд». Если в стихах поэт отгораживается от реальности, погружаясь в субъективные переживания, то в «Легендах» это осуществляется перенесением действия в далекое, главным образом средневековое, прошлое.

В испанском романтизме жанр легенды получил распространение до Беккера. Но, как писал испанский исследователь Анхель дель Рио, в прежних романтических преданиях «господствовал, наряду с описательным элементом, дух приключений, интриги; это искусство новеллистическое. В легенде Беккера, напротив, царит таинственное, сверхъестественное и магическое; это искусство лирическое». Содержание этих легенд разнообразно, оно нередко заимствовано писателем из народных сказок, но почти всегда в основе трагического конфликта, определяющего развитие их сюжета, лежит тяга к недостижимому, невозможному, ускользающему.

Что же касается личной жизни поэта, то, хотя основную часть его поэтического творчества составляет любовная лирика, на протяжении всей своей жизни он так и не смог встретить женщину, которая смогла бы понять его страстную эмоциональную душу, ответить взаимностью на его пылкие любовные чувства и оценить его исключительный писательский талант. В своих «Литературных письмах к женщине» (пер. с исп. Р. Линцер) Беккер писал:

«Я ещё не встретил женщину, способную сделаться предметом моей страсти, оттого все мои мечты и желания не имели иного воплощения, чем сны и ночные фантазии, объяснения которым я так и не нашёл, несмотря на то, что это происходило внутри меня самого».

При этом он преклонялся перед женской красотой, считая, что именно любимая женщина является олицетворением самой поэзии. Ярким подтверждением этих

мыслей — со свойственной Беккеру простотой и лаконичностью — звучат эти его волшебные строки:

*«Поэзия? Что это? Как ты считаешь?» —
спросила, и взгляд синих глаз застыл.
«Поэзия! Боже, и ты меня ещё спрашиваешь?
Поэзия... — это ты!»*

[Рифма XXI]

Женская красота, цвет глаз, случайно брошенный взгляд, изгиб шеи, поворот головы, упавший на лоб локон любимой — все это постоянно рождало в его воображении все новые и новые поэтические образы:

*За взгляд очей твоих я отдал бы весь мир,
за свет улыбки — небо вместе с раем,
а вот за поцелуй (хотя бы лишь один),
за поцелуй, что отдал бы... не знаю.*

[Рифма XXIII]

Ему оставалось лишь надеяться на то, что, в конце концов, он найдет ту, о которой мечтал всю жизнь, и о чем с грустью написал в своем эссе «Раздумья» (пер. с исп. Н. Ванханен):

«Женщины одна за другой проходят мимо: бледные и хрупкие, смуглые и знойные; те — вздыхая, эти — бесечно смеясь и все — обещая бездонную печаль и негу, наслаждения и страсть без предела... Одна схожа с ней станом, другая — выражением глаз, у третьей — ее голос, подобный музыке. Но стоит моей душе, хранящей о ней лишь туманную память, сблизиться с другой душою... и сходства как не бывало!..

Так идут годы, идут и проходят, по-прежнему оставляя меня на обочине жизни... с моей вечной надеждой!

Кто знает, может, на краю могилы помутневшим взором я, наконец, увижу ее, мою долгожданную, чтобы умереть, как жил — в надежде и безнадежности!»

Среди известных юношеских увлечений поэта называется Хулия Кабрера. По мнению биографов, она считалась его севильской невестой. Но уже будучи в Мадриде, Беккер безоглядно влюбился в обворожительную, но сухую,

сдержанную и тщеславную оперную певицу *Хулию Эспин*, которая не ответила ему взаимностью, а также оказывал галантные знаки внимания ее веселой и жизнерадостной сестре *Хосефине*. Затем был брак с *Кастой Эстебан Наварро*, закончившийся разрывом из-за измены жены.

В некоторых источниках к возлюбленным поэта ошибочно причисляют еще и некую *мифическую Элизу Гильен*, которой он, якобы, посвятил одно из своих наиболее нежных, страстных и обворожительных стихотворений под названием «*К Элизе*». Но, благодаря исследованиям испанского поэта Рафаэля Монтесиноса, выяснилось, что она была лишь красивой выдумкой и романтической фантазией одного из поэтов, литературоведов и поклонников творчества поэта по имени *Фернандо Иглесиас Фигероа*. Но, как это ни парадоксально, девушка по имени Элиза все-таки существовала. Ей была совсем еще юная дочь скрипача мадридского Королевского театра *Элиза Родригес Паласиос*, переписка с которой бесследно исчезла во время Гражданской войны в Испании 1936-1939 гг.

Последней любовью Густаво, согласно воспоминаниям его племянницы Хулии Беккер (дочери брата Валериано), стала простая деревенская девушка *Александра*, с которой он познакомился и сблизился в Толедо незадолго до своей смерти. Она искренне любила его и дарила, как могла, свое тепло и нежные чувства уже глубоко больному и несчастному человеку.

Конечно, в жизни поэта были еще и другие женщины, которые, так или иначе, вдохновляли его и невидимо присутствуют в его стихотворениях. Но так ли это важно, кто они были, и существовали ли они на самом деле? Так, например, знаменитый писатель, политик и дипломат Хуан Валера, известный по своим книгам «*Письма из России*» и «*Лирическая и эпическая поэзия Испании XIX века*» считал, что любовные увлечения поэта, описываемые биографами Беккера – это всего лишь химеры и фантазии. Но главным все-таки остается то, что любовная лирика Густаво Адольфо Беккера продолжает волновать сердца людей и стала неотъемлемой частью мировой поэзии.

Ну, разве не прекрасны эти волшебные, наполненные тончайшей красотой, строки:

*Когда тебя окутывает сон,
вуалью тюлевой накрыв твои ресницы,
их – аркой выгнутый – божественный узор
похож тонким крыльям черной птицы;
когда смотрю на голову твою,
склоненную на грудь мою – во сне – при лунном свете,
и слышу сердца беспокойный стук,
твоим любясь дивным силуэтом,
то я б, душа моя, за все за это
пожертвовал бы самым дорогим –
пространством, мыслью,
светом!*

[Рифма XXV]

Любовь и смерть, тайны природы, философские размышления о жизни, поэзии, литературе и музыке, испанские и восточные народные предания, мистические сюжеты и рыцарские подвиги — вот основные темы, звучащие в лучших стихотворных и прозаических произведениях Беккера. Критика причисляет его к поздним романтикам, однако по художественной манере и простоте выразительных средств он вместе со своей современницей — талантливой галисийской поэтессой *Росалией де Кастро* — выгодно отличаются от витиеватых и риторичных поэтов испанского романтизма.

Рано осиротев, Беккер не смог получить какого-либо серьезного систематического образования по экономическим соображениям, но, благодаря интенсивному самообразованию, природной одаренности и великолепной памяти, стал на редкость высокообразованным и эрудированным человеком. Поражают его начитанность и глубокие энциклопедические знания в области поэзии, литературы, живописи, музыки, драматургии, индийской культуры, истории архитектурных памятников, а также разносторонность его творческих способностей.

Чтобы заработать себе на хлеб, жизнь заставляла его браться за любую работу. Но, в конце концов, именно журналистика стала основной частью его финансовых доходов. Он опубликовал свои произведения в 32-х мадридских газетах, еженедельниках и журналах, в том числе в «*Эль Нене*», «*Ла кроника*», «*Ла Америка*», «*Лос Тиемпос*», «*Ла Эспанья литерариа*», «*Эль Энтракто*» и др.

Но самыми главными для него были — «Эль Контемпоранео» (с 1860 по 1865 гг.), «Эль Мусео Универсаль» (с 1862 по 1869 гг.) и «Ла Илюстрасион де Мадрид» (1870 г.). На их страницах — за свою короткую жизнь — он опубликовал основную часть своих наиболее известных легенд, рассказов, литературных писем, статей и множество комментариев к прекрасным рисункам своего брата Валериано.

Поначалу (после смерти Беккера) был быстрый взлет его популярности — особенно его стихотворного цикла «Рифмы». В этом большую роль сыграли его друзья, пытавшиеся идеализировать и обожествить образ поэта, представив его таким ангелоподобным бедным и несчастным мучеником, больше вызвав у публики чувства сострадания к его личной драматической судьбе, чем истинное понимание его выдающегося поэтического дара и литературного таланта. Ну как же?! Полный сирота, заболевший в расцвете молодости тяжелой неизлечимой болезнью. Одинокий страдалец, ставший жертвой безответной любви и несчастного брака. Неприкаанный скиталец, мотающийся по всей Испании в поисках материала для своих легенд. Бедный писатель, зарабатывающий себе на хлеб случайными переводами, незамысловатыми газетными статьями и написанием либретто для дешевых опереток, а также биографий депутатов правительства. Непризнанный гений, умерший в одиночестве, нищете и бедности и при этом написавший такие чувственные, тонкие и музыкальные стихи о *ласточках*, которые никогда не вернутся назад и о своей разбитой любви (Рифма LIII)!

Затем последовал спад интереса к его творчеству. И, хотя до конца XIX века собрание сочинений Беккера выдержало 5 изданий (1871, 1877, 1881, 1885 и 1898 гг.) и дополнялось новыми произведениями автора, о нем стали потихоньку забывать...

Дошло до того, что знаменитая рукопись его книги «Воробьиная стая» (исп.-«*Libro de los gorrones*», 1868 г.), основную часть которой составлял цикл стихов «Рифмы», исчезла неизвестно куда... Перекочевав из рук в руки, в 1896 году она была совершенно неожиданно продана *Национальной библиотеке Испании* за бесценок — всего за 25 песет — некой древней старушкой по имени Консуэло Б. де Ортис. Но на этом загадочные приключения рукописи не закончились. Она

благополучно осела в подземных хранилищах библиотеки и только в 1914 году была *случайно* обнаружена немецким ученым-филологом Францем Шнейдером, писавшим в то время диссертацию о жизни и творчестве Густаво Беккера. Надо отметить, что, спустя более 40 лет после смерти поэта, это было *первое и единственное* посвященное ему серьезное научное исследование.

Лишь в первой трети XX века, в основном, благодаря усилиям выдающегося испанского поэта Хуана Рамона Хименеса, провозгласившего его *основоположником современной испанской поэзии*, на мировом небосводе с новой силой загорелась поэтическая звезда Густаво Адольфо Беккера. С каждым днем эта звезда продолжает светить все ярче и ярче, поражая и притягивая к себе все большее число людей, проникшихся любовью к его чистой, как родник, поэзии и захватывающим воображение легендам. Рамона Хименеса активно поддерживали Антонио Мачадо, Гарсия Лорка, Рафаэль Альберти и другие поэты.

Сам Хуан Рамон Хименес многому научился у Беккера, испытав его сильное влияние особенно в своих ранних юношеских стихах. Став зрелым поэтом, он неустанно пропагандировал поэтическую новизну, простоту, музыкальную ритмичность и глубину его стихов, отмечая *народные истоки* его творчества, уходящего своими корнями в андалузский фольклор со своими — передающимися из поколения в поколение — песнями, частушками, коплами и прибаутками.

При этом многое в *личной жизни* Густаво так и осталось окутано завесой глубокой тайны и туманом неразгаданной неизвестности. Даже сохранившиеся *воспоминания современников*, к сожалению, грешат множеством неточностей и обилием вымышленных фактов и историй, а также излишней предвзятостью или желанием обожествить и мифологизировать его образ. О нем писали друзья детства и юности Нарсисо Кампильо и Хулио Номбела, племянница Хулия Беккер, а также соратники по литературному цеху, коллеги по работе и поклонники его творчества: Рамон Родригес Корреа, Франсиско де Лаиглесиа, Эдуардо Люстоно, Эусебио Бласко, Гонсало Репарас, Хосе Кастро и Серрано, Эверетт Олмстед и др.

Правда, к их воспоминаниям следует относиться с большой осторожностью. Далеко не все содержащиеся в них сведения точны и заслуживают доверия. Многие из них были впоследствии уточнены и перепроверены. Но, как бы то ни было, они остаются *единственными* источниками, на основе которых можно составить представление о личности и особенностях характера Беккера.

Так, например, из статей и мемуаров указанных авторов стало известно, что Густаво был небольшого роста, с большой головой и черными, как смоль, волосами, а также слыл заядлым курильщиком, непрерывно прикуривая одну — только что выкуренную папиросу или сигару — от другой. К тому же он был глубоко эмоциональным человеком, скрывающим свои чувства под маской меланхолии, в то время, когда в его душе бушевали сильные страсти и кипели волнующие воображение мысли, идеи и эмоции. С одной стороны выделялись его обособленность, небрежное отношение к одежде, равнодушие к бытовым проблемам и отстраненность от окружающей действительности, впечатлительность, мечтательность, рассеянность, неряшливость, а также недостаток силы воли, которую он с избытком компенсировал при поддержке своего брата Валериано. С другой — непоколебимая стойкость к ударам судьбы и жизненным невзгодам, одержимость, целеустремленность, а также многосторонняя эрудиция, фантастическая память и удивительная работоспособность.

Одни — особенно недруги и завистники — считали его мрачным, мстительным, заносчивым и раздражительным, злобно и несправедливо называя его транжирой, пьяницей и легкомысленным дамским угодником. Другие — открытым, добрым, высокообразованным, щедрым, общительным и внимательным человеком. Кто-то считал его неудачником и замкнутым меланхоликом, погруженным в свои воображаемые и бессмысленные поэтические, фантастические и мистические образы. Друзья же, близкие и ценители его творчества — самообытным писателем и необыкновенно одарённым поэтом, намного опередившим свое время.

Среди немногих, но самых близких ему, друзей, соратников и покровителей можно назвать драматурга Луиса Гарсиа Луна, писателя и политика Рамона Родригеса Корреа, поэта Аугусто Феррана, высокопоставленного чиновника Луиса

Гонсалеса Браво, ну и, конечно же, друзей его детства и юности — Нарсисо Кампильо и Хулио Номбелу.

Согласно сведениям, содержащимся в книге Мартина Алонсо «*Второй стиль Беккера*», стало известно, что к началу 1970 года в Мадриде еще жили потомки Г.А.Беккера по линии его брата Валериано. Среди них были донья Хулия Сенабре Беккер (дочь Хулии Беккер), а также Дионисио Беккер, сын Эмилии Беккер и внук Франсиско Домингеса Беккера — дяди Густаво. Причем Франсиско в свое время был губернатором Сории и крестным второго сына Густаво — Хорхе Луиса.

Что же касается биографической литературы, то за более чем сто лет после публикации первого серьезного научного труда уже упомянутого нами немецкого ученого Франца Шнейдера были написаны сотни книг, статей и монографий, посвященных жизни и литературному творчеству Беккера. Среди наиболее известных и крупных *испанских* исследователей следует назвать, прежде всего, такие имена, как Хуан Валера, Рафаэль Монтесинос, Хуан Мария Диес Табоада, Сантьяго Монтото, Хосе Андрес Васкес, Элиodoro Карпинтеро, Мартин Алонсо, Луис Сернуда, Карлос Барбачано, Дионисио Гамайо Фиеррос, Рафаэль де Бальбин Лукас и Габриэль Селайа. Кроме них, большой вклад внесли маститые зарубежные ученые: Хосе Педро Диас (Уругвай), Рубэн Бенитес (Аргентина), Рика Браун (Англия), Роберт Пажар (Франция) и Рассел Себолд (США). А книга одного из наиболее эрудированных в этой области французских филологов-испанистов Роберта Пажара «*Беккер. Легенда и реальность*» на сегодняшний день считается одной из самых лучших. Она была опубликована на испанском языке в Мадриде в 1990 году и до настоящего времени является последней наиболее полной, фундаментальной, серьезной, обстоятельной и хорошо документированной биографией поэта. Кроме того, Роберт Пажар — спустя более 90 лет — перевел диссертацию Франца Шнейдера с немецкого на испанский язык и опубликовал его трактат в Мадриде в 2006 году, а в 1972 году выпустил сборник стихов Г.А.Беккера «*Рифмы*» со своими обстоятельными и очень интересными комментариями.

Из *современных* наиболее активных, серьезных, эрудированных и крупных специалистов в этой области,

бесспорно, следует назвать профессора *Кафедры испанской литературы Университета в Сарагосе* Хесуса Рубио Хименеса. На сегодняшний день он, пожалуй, единственный, кто доминирует в этой сфере и обладает наиболее полной и достоверной информацией по данному вопросу. Именно ему принадлежит заслуга в открытии новых данных из жизни поэта и его близких, а также в развенчании бесконечного числа мифов и легенд, созданных вокруг его имени. Им написан целый ряд книг и статей, заполняющих множество «белых пятен» и устраняющих большое число неточностей в биографии и творчестве Беккера на основе реальных документов и серьезного объективного анализа существующих неопровержимых фактов. Среди них биографии отца поэта Хосе Марии Домингеса Беккера и дяди Густаво по отцовской линии — Хоакина Домингеса Беккера, подробное описание содержимого двух альбомов Хулии Эспин, а также творческих поездок братьев — Густаво и Валериано — по Испании, включая их пребывание в монастыре *Веруэла* (Арагон), в *Тоledo* и на морском побережье в *Альгортте* (Страна Басков). Кроме того, он является главным редактором ежегодника «*Эль Гномо*», основанного им в 1991 г. и полностью посвященного изучению жизни и творчества Густаво Беккера, а также главным руководителем проекта по размещению и редактированию материалов, связанных с его биографическими данными, на сайте *Виртуальной библиотеки Сервантеса* в Интернете.

К числу других *современных* исследователей жизни и творчества Беккера можно причислить еще и таких известных в Испании филологов и историков испанской литературы, как Хоан Эструч Тобелла, Рохелио Рейес Кано, Франсиско Торресийа дель Ольмо, Мария Паленке, Долорес Кабра Ларедо, Педро де ла Пенья, Мария дель Пилар Паломо и др.

Популярность творчества Г.А.Беккера растет с каждым годом. Его произведения переведены на многие языки мира, в том числе и на русский.

Впервые в России о нем заговорили в конце XIX века. Одним из первых его переводчиков на русский и французский языки был (малоизвестный кому-либо сейчас) секретарь посольства России в Мадриде Константин Сидорович. Затем появились прекрасные переводы отдельных стихотворений и легенд Беккера, сделанные в конце XIX и начале XX веков

такими замечательными переводчиками, как Петр Вейнберг, Мария Ватсон, Екатерина Бекетова (Краснова), Юлия Доппельмейер, Владимир Мазуркевич и др.

В XX веке его блистательно переводили такие мастера литературного перевода, как Сергей Гончаренко, Овидий Савич, Марк Самаев, Павел Грушко, Наталья Ванханен, Борис Дубин, Майя Квятковская, Наталья Трауберг, Анастасия Миролубова, Раиса Линцер и Татьяна Ильинская. А в XXI веке к ним присоединились Виктор Андреев, Владимир Литус, Александр Плотников, А.Ткаченко, а также молодая и подающая надежды Роза Лермонтова и другие талантливые переводчики. Кроме того, в некоторых современных литературных изданиях, но чаще всего в *Интернете*, можно найти очень интересные переводы стихов и прозы Г.А.Беккера, сделанные Ларисой Кириллиной, Диной Мухамедзяновой, Л.Имм, А.Акопян и А.Януковичем. Причем, последнему из них принадлежит мастерский поэтический пересказ легенды Г.А.Беккера «*Золотой браслет*».

При всем при этом, публикации носили и продолжают носить одиночный и разрозненный характер. На сегодняшний день можно назвать лишь одно *единственное* — наиболее полное! — однотомное собрание избранных произведений Г.А.Беккера, вышедшее в 1985 году в издательстве «Художественная литература» под общей редакцией Натальи Юрьевны Ванханен. В своей вступительной статье «*Последний трубадур*» она писала:

«Беккер, уверенный, что сойдет со сцены незаметно, «как статист», оставил глубокий след в литературе Испании. Его стихи проложили путь испанской поэзии двадцатого века, его проза остается блестящим образцом языка и стиля века девятнадцатого. Лишенную ярких внешних событий собственную жизнь он переплавил в формы и образы, озарившие обыденную действительность чистым и теплым сиянием сердца».

Прошло более тридцати лет, а эта замечательная книга до сих пор остается *всеобъемлющим* и *уникальным* изданием, объединившим наибольшее число различных по жанру произведений поэта и писателя. В нее *впервые полностью* включены стихотворения из его поэтического сборника «*Рифмы*», а также ранние стихи, легенды, рассказы, эссе,

литературные письма, наброски, путевые заметки, некоторые журналистские статьи и литературная критика. А в 2009 году в Санкт-Петербурге, в издательстве «Азбука-классика», вышла еще одна книга — «*Чертов крест*» (Испанская мистическая проза XIX – начала XX века) под редакцией В. Андреева. Но в ее состав вошли лишь *прозаические* произведения Г.А.Беккера, включая «*Симфоническое интермеццо*», тринадцать легенд, да всего лишь одна *рифма VII*, включенная во вступительную статью Виктора Андреева «*Истории — столь же истинные, сколь и необычные*». Вот, пожалуй, и все наиболее интересные и содержательные издания сочинений Беккера в России за последние *сто лет*!

Что же касается трудов, связанных с анализом его творчества, то их тоже чрезвычайно мало. Можно найти лишь небольшие статьи в энциклопедиях и книгах об истории испанской литературы XIX века, в частности, З.И.Плавскина, А.Штейна, Инны Тертерян, да некоторые короткие публикации, в т.ч. Н.Ю.Ванханен, Л.В.Кириллиной, Р.А.Хачатрян, М.М.Фиалко, В.А.Луарсабишвили и др. авторов, указанных в библиографии.

Так, например, известный российский литературовед А.Штейн дал следующую оценку поэтического творчества Г.А.Беккера:

«Изображая развитие человеческого чувства, Беккер подчеркивает в нем контрасты и противоречия. Любовь и ревность, надежда и отчаяние, радость и печаль, покой и мука борются в его душе. ...Устремляясь за грань земной жизни, в мир снов и видений, он подготовил поэзию символизма».

К сожалению, в современной России интерес к творчеству Г.А.Беккера значительно меньше, чем в Испании, Латинской Америке и других странах мира. Это, скорее всего, можно объяснить ничтожными тиражами и чрезмерно малым количеством изданных книг с его стихами и прозой, а также практическим отсутствием серьезных, обстоятельных и профессиональных биографических и литературоведческих исследований его жизни и творчества. При этом, не оставляет никакого сомнения тот факт, что число тех, кто знает и любит его произведения, высоко ценит его литературный талант, а также восхищается его обворожительными стихами и загадочно-таинственными легендами растет с каждым годом.

— ■ —



Часть 2. И ЖИЗНЬ, И СЛЕЗЫ, И ЛЮБОВЬ...

(биографический очерк)

2.1. Севилья. Начало пути.

Моя душа, я помню, с детских лет чудесного искала...

М.Ю.Лермонтов

Густаво Адольфо Беккер родился в Севилье 17 февраля 1836 года в семье художника Хосе Марии *Домингеса* Инсаусти. Настоящее его имя было Густаво Адольфо Домингес Бастида. По испанской традиции первая фамилия перешла ему от отца, а вторая — от матери Хоакины *Бастиды* Варгас¹⁾.

Спустя шесть дней будущего поэта крестили в приходской церкви Сан Лоренсо Мъртир. Его крестной была Мануэла Моннехай Морено.

Фамилия *Беккер*, которую будущий поэт выбрал в качестве своего звучного творческого псевдонима, имеет глубокие генеалогические корни. Первые представители древнего, богатого и благородного рода Беккеров переехали из Фландрии (Фламандский округ Бельгии) на юг Испании и обосновались в Севилье в конце XVI – начале XVII веков. Среди них были коммерсанты, предприниматели и банкиры. В июне 1622 года одни из первых представителей семейства Беккеров — Мигель и Адам — заложили фамильную часовню в *Севильском кафедральном соборе*, где и хранятся их останки. После переезда в Испанию Беккеры быстро заняли высокое положение в аристократических кругах общества и в органах муниципального управления Севильи.

В роду Беккеров с гордостью хранился *фамильный герб*: синий щит с золотой лентой и пятью синими звездами, в углах щита — золотые листья клевера, в центре — золотая корона, а над щитом водружены два больших золотых дубовых листа и железный рыцарский шлем с белыми перьями.

¹⁾ В качестве *полного* имени во многих авторитетных биографических источниках (в т.ч. Р.Монтесиносом, Р.Пажаром и др.) используется имя *Густаво Адольфо Домингес Бастида Инсаусти Варгас Беккер Бауса*. При этом остается загадкой тот факт, что на титульном листе своей рукописи «*Воробьиная стая*» кроме имени *Густаво Адольфо* фигурирует еще и имя *Клаудио*. Скорее всего, оно использовалось автором лишь для того, чтобы указать на то, что он родился в *День святого Клаудио*.

Отец Густаво был хорошо известным в Севилье и за ее пределами художником-костюмбристом, а также одним из основателей севильского *Художественно-литературного Лицея* в 1838 году. Он первым стал использовать в качестве своего творческого псевдонима фамилию «Беккер». Свои полотна он подписывал как Хосе Беккер или Хосе Домингес Беккер.

Художественное образование он получил в севильской *Школе изящных искусств*, где был одним из лучших ее учеников, являясь приверженцем и последователем творчества Веласкеса и Мурильо.

Его картины имели большой успех в Севилье, но больше за ее пределами, в основном, у английских туристов, путешественников и ценителей испанского искусства, интересующихся фольклором и национальной культурой Андалусии. Среди них были знаменитые коллекционеры и известные деятели литературы и искусства того времени: художники Джон Фредерик Левис, Давид Робертс и Эжен Делакруа, писатели Теофил Готье, Джорж Борроу и Вашингтон Ирвинг, а также заядлый путешественник, литератор, художник и ярый поклонник испанской культуры Ричард Форд. Интересно, что в период с 1830 по 1833 гг. Форд предпринял большое путешествие по разным городам Испании (Мадрид, Толедо, Севилья, Гранада, Сеговия, Саламанка и др.). Результатом этой увлекательной поездки по загадочной и неизведанной для европейцев стране стала его богато иллюстрированная книга *«Путеводитель по Испании»*, опубликованная в Лондоне в 1845 году с множеством авторских рисунков и комментариев.

Помимо жанровой живописи Хосе Беккер писал портреты (в т.ч. своей жены Хоакины), занимался графикой, делал карандашные зарисовки членов своей семьи, рисовал церковные храмы и кафедральные соборы, иллюстрировал книги. Основными персонажами его картин были тореадоры, балерины, гитаристы, исполнители народных сегидилий, танцоры фламенко, цыгане, разбойники и контрабандисты, а мотивами его творчества служили национальные и религиозные праздники, исторические сюжеты, местные традиции и обычаи.

В 1827 году Хосе Домингес Беккер заключил брак с

девятнадцатилетней доньей Хоакиной Бастида Варгас, происходившей, как и он, из богатого севильского рода. Свидетелем на их свадьбе был *Антонио Мария Эскивель* – большой друг семьи Беккеров и прекрасный художник-портретист, написавший в 1835 году портрет Хосе, который в настоящее время находится в *Музее изобразительных искусств Севильи*.

В браке Хосе и Хоакины родилось восемь мальчиков: Эдуардо (1828), Эстанислао (1830), Хорхе Феликс (1832), Валериано (1833), Густаво Адольфо (1836), Рикардо, Альфредо и Хосе (1841)²⁾.

По семейной традиции детей называли именами королей и императоров, кроме последнего (Хосе), который был назван в честь умершего незадолго до его рождения отца. Так, например, Густаву дали имя в честь короля Швеции Густава II Адольфа (1594–1632) – сына Карла IX и Кристины Гольштейн-Готторпской, которого часто называли «*Снежный король*» и «*Лев Севера*».

В их доме, кроме членов семьи, жил еще двоюродный брат Хосе Беккера – Хоакин Домингес Беккер (1817-1879), который тоже посвятил свою жизнь живописи. Сначала он занимался в мастерской своего брата, а затем окончил севильскую Школу Изобразительных Искусств. После ее окончания – королевским указом Изабеллы II – он был назначен руководителем реставрационных работ дворца *Алькасар* в Севилье. Там же располагалась и его мастерская, где он, спустя время, стал давать уроки живописи. После успешного завершения реставрационных работ он стал знаменит и был назначен почетным придворным художником и преподавателем рисунка при севильском дворе младшей сестры королевы и наследной принцессы инфанты Луизы Фернанды де Бурбон и ее мужа, младшего сына короля Франции *Луи-Филиппа, Антуана Орлеанского*, герцога де Монпансье. Что же касается основного направления творчества Хоакина, то он пошел по стопам своего

2) В настоящее время, по мнению биографов Густаво Беккера, живы лишь правнуки Валериано. Еще известно, что, вскоре после смерти родителей, двое из старших братьев – Эдуардо и Хорхе – эмигрировали в Латинскую Америку, а один из младших братьев – предположительно, умер до 1846 года. Скорее всего, это был Альфредо, потому что именно таким именем Валериано назвал своего будущего сына.

брата Хосе и, также как и он, в основном, занимался жанровой живописью. Кроме этого, он писал портреты, в частности, свой знаменитый *«Автопортрет в костюме охотника»*, а также пейзажи, архитектурные памятники и полотна на исторические темы. У него тоже были свои ученики, включая Эдуардо Кано, ставшего известным художником.

И в горе, и радости он всегда протягивал руку помощи членам семьи своего двоюродного брата и сыграл большую роль в художественном образовании Валериано и в литературном формировании Густаво, особенно после смерти их родителей.

Как это ни печально, но жизнь отца Густаво, подобно большинству его предшественников, была яркой, но очень короткой. Умер он 26 января 1841 года в возрасте 36 лет. Смерть Хосе Домингеса Беккера нанесла тяжелый удар по обеспеченному и беззаботному образу жизни всей семьи, оставив вдовой и без средств существования молодую жену Хосефину, мать семерых детей, старшему из которых не исполнилось и четырнадцати лет. К тому же она была в положении и вынашивала будущего восьмого сына, которого в честь отца назовут именем Хосе.

На сегодняшний день нет документальных свидетельств того, в каком именно учебном заведении начал свою учебу Густаво Беккер. Одни биографы предполагают, что в школе *Сан Антонио Абад*, другие — в *Сан Франсиско де Паула*. При этом ни по одной из данных версий нет официальных документальных подтверждений.

Что же касается брата Валериано, то начальное образование он получил в колледже *Сан Диего*, который возглавлял Альберто Листа и уже с раннего детства проявил свою тягу к рисованию. Позже Густаво напишет:

«С самого раннего детства брат увлекался живописью... Я помню, что, когда мы были еще совсем маленькими, после того, как мы ложились спать, он вставал с кровати и рисовал при слабом туманном свете луны...»

В марте 1846 г., когда Густаво исполнилось 10 лет, его определили в престижный *Королевский Колледж Сан Тельмо*, где готовили высококвалифицированных штурманов и капитанов дальнего плавания для торговых и военных судов. Данное высшее морское училище было создано севильски-

ми торговцами и коммерсантами в конце XVII века в период расцвета морской навигации и торгового флота, связанного с приобретением Испанией множества колоний на американском континенте, и было ориентировано исключительно на обучение детей-сирот из обедневших богатых и обеспеченных дворянских семей. Колледж располагался в красивейшем дворце *Сан Тельмо* и представлял собой учебное заведение типа пансиона или интерната, где учащиеся жили, питались, одевались и учились бесплатно, находясь на полном государственном обеспечении. В интернате была строгая дисциплина и аскетическая обстановка, что способствовало формированию у Густаво твердого характера, и помогло ему в будущем стойчески переносить тяжелые жизненные невзгоды и лишения.

Морское училище отличалось высоким уровнем образования. Занятия вели одни из лучших преподавателей Севильи. В их числе — доктор философии, литературы и права Франсиско Родригес Сапата — талантливый поэт-лирик, убежденный сторонник и приверженец классицизма.

Франсиско Сапата преподавал в Сан Тельмо литературу и считался лучшим учеником великого Альберто Листы. Это было для него большой честью, ведь Альберто Листа являлся главой севильской поэтической школы неоклассицизма. Он был одним из выдающихся представителей своего времени не только в Севилье, но и во всей Испании: поэт, писатель, драматург, журналист, прекрасный оратор, преподаватель, литературный критик, автор трудов по философии, теологии, математике, истории и теории искусства. Кроме этого, он был деканом Философского факультета в севильском университете, редактором различных газет, основателем и директором Академии изящной словесности, а также читал лекции по риторике, поэтике и истории литературы в севильской Академии художеств и преподавал математику в колледже *Сан Диего*, где учился Валериано. Именно от брата Густаво впервые узнал об Альберто Листе, увлекся его поэтическим творчеством и сам начал писать стихи.

Альберто Листа и Родригес Сапата оказали большое влияние на литературное формирование совсем еще юного Густаво Беккера. Он боготворил Альберта Листу, как удивительного, энциклопедически образованного, человека и замечательного поэта, считая себя его учеником. Это чувство

было настолько велико, что в память о своем любимом учителе и под впечатлением смерти «Великого маэстро» 5 октября 1848 года двенадцатилетний Густаво сочинил «Оду на смерть Альберто Листы», звучащую, как своеобразный гимн классической школе поэзии XIX века:

*...Плачьте, музы, плачьте,
и развейте по ветру пряди его волос;
безжалостная Смерть навсегда оборвала
нить его жизни.*

Во время учебы в колледже Густаво подружился с Нарсисо Кампилио, который был почти на год старше него. Именно благодаря его воспоминаниям стало известно о детских годах жизни Беккера. Их объединяла любовь к литературе и тяга к поэтическому творчеству.

Вместе они жили, учились и спали рядом под высокими и холодными высокими сводами училища. Вместе постигали азы точных и гуманитарных наук, делили все трудности сурового спартанского быта. Вместе написали драму в стихах «Заговорщики», которую показали на одном из детских праздников в Сан Тельмо. Вместе ходили на рыбалку и делились своими мечтами на берегу Гвадалквивира в тени персиковых, лимонных и апельсиновых рощ.

Уже тогда Густаво отличался меланхолическим складом своего характера, задумчивостью, мечтательностью и обособленностью от внешнего мира. Он предпочитал одиночество, созерцание природы и чтение книг вместо общения со своими сверстниками и не принимал участия в их детских играх.

В феврале 1847 года, спустя почти год после начала учебы Густаво в училище Сан Тельмо и через десять дней после его дня рождения, неожиданно умирает его мать. Все восемь детей семейства Беккеров остались полными сиротами! Тяжесть ситуации усугублялась еще и тем, что братьям пришлось разлучиться друг с другом. Их распределили между родственниками по материнской линии.

На этом драматическом фоне — через 15 дней после похорон матери — Густаво на отлично сдал все экзамены и был признан лучшим учеником класса. Но радость успехов была короткой. Королевским указом Изабеллы II от 7 июля того же

года училище Сан Тельмо было закрыто в связи с отсутствием средств на его содержание.

Можно себе представить, что чувствовал прекрасно учившийся и тяготеющий к знаниям подросток. Это были черные и мрачные годы в его жизни. Именно в этот тяжелый для всей семьи Беккеров период он особенно сблизился со своим старшим братом Валериано, ставшим ему самым близким и дорогим человеком на свете, с которым он не расставался до самой его смерти. Вместе они жили, делили все тяготы жизни и умерли в один год — с разницей всего лишь в три месяца.

Густаво никогда не оставляли горькие воспоминания о своем трудном, полном драматических событий, детстве, но он не любил рассказывать об этом другим. «Что было, то прошло!» — обычно, со вздохом, грустно отвечал он на наиболее назойливые расспросы о юных годах своей жизни.

В одном из своих будущих стихотворений он напишет: «...а я один, — я сирота, я беден... / Мир был пустыней... для меня!» [Рифма LXV]. При этом он думал не только о своем трагическом одиночестве, но и об одиночестве своих рано умерших родителей: «О, боже, как мертвые / все одиноки!» [Рифма LXXIII]. Именно тогда в его израненной детской душе зарождались будущие поэтические строки, наполненные грустью и глубокой неизбывной печалью:

*Откуда путь я держу по самой
суровой из всех дорог?..
Дымится след на гранитных скалах
в кровь сбитых ног.
На иглах терний души лоскутья
рвет ветер в пух...
По этим меткам к моим истокам
найдешь ты путь.*

[Рифма LXVI]

Начиная с июля 1847 года, завершилось систематическое образование Густаво Беккера. В отличие от своих сверстников и одноклассников, Густаво не смог продолжить учебу по экономическим соображениям и стал активно заниматься самообразованием. В этот период его лучший друг детства Нарсисо Кампилио продолжил учебу в одном из институтов Севильи и помогал ему совершенствовать свои знания у себя дома.

Спустя много лет, Нарсисо Кампильо в своих письмах, адресованных Эдуардо де ла Барра, писал:

«Густаво был беднее меня и не мог продолжать учебу, поэтому он приходил ко мне домой, и я передавал ему свои знания по тем предметам, по которым продолжал свою учебу... Он был моим соотечественником, другом детства и моим учеником. Когда мы были совсем еще мальчишками, я учил его плавать, а также вместе мы занимались географией и литературой».

Именно тогда бедного Густаво приютила его крестная – Мануэла Моннехай Морено, ставшая знаковой фигурой в его биографии. Она была дочерью донна Карлоса Моннехай (по происхождению француза из провинции Пикардия) и коренной испанки доньи Долорес Морено, а ее мужем стал Карлос Энриче, продолжавший семейный бизнес после смерти свекра, имевшего парфюмерную лавку в Севилье. Это была хорошо обеспеченная семья, но у них не было детей, поэтому к Густаво они относились со всей теплотой и любовью, как к родному сыну.

Мануэла Моннехай увлекалась рисованием и литературой, была высокообразованной и начитанной женщиной. Она имела большую, прекрасно подобранную библиотеку классической и романтической европейской литературы на испанском и французском языках. Чтение этих книг сыграло огромную роль в литературном образовании и творческом формировании юного Беккера. Интересно то, что, как отмечают пораженные этим фактом современники, — она сама прочитала все книги в своей библиотеке. Когда Густаво впервые оказался в ней, то был поражен обилием столь разных и незнакомых ему книг.

Как вспоминал Нарсисо Кампильо: *«это было подобно эффекту разорвавшейся бомбы или удару молнии».* И хотя Беккер не жил у крестной постоянно, как пишут некоторые биографы, но он стал часто посещать ее уютный дом, а также активно изучать с ее помощью французский язык и целыми днями, практически безвылазно, пропадать в ее библиотеке.

Он, как одержимый, с утра до вечера взахлеб читал в оригинале и в переводах романы Шатобриана, Жермены де

Сталь (мадам де Сталь), Виктора д'Арлинкура, Жорж Санд, Оноре де Бальзака и Вальтера Скотта; мистическую прозу Гофмана; сказки Шарля Перро и братьев Гримм; страшные фантастические рассказы Эдгара По; стихи лорда Байрона, Альфреда Мюссе, Виктора Гюго, Йохана Ухланда, Готфрида Бюргера, Альфонса Ламартина, Гарсиласо де ла Веги, Хосе де Эспронседы и др. писателей и поэтов. Если же у книжки не было конца или середины, то Густаво домысливал и досочинял ее сам.

При этом больше всего его тянуло к поэзии, а одними из самых любимых для него всегда оставались трагедии Шекспира (особенно «Гамлет»), оды Горация, стихи реформатора испанской поэзии Гарсиласо де ла Веги, завораживающая лирика Франсиско Риохи, элегии Фернандо Эрреры и мистически-религиозная «Божественная комедия» Данте Алигьери.

Эти поэтические увлечения вылились в то, что совсем еще юные Беккер и Кимпильо в период между 1848 и 1849 годами опубликовали свои первые стихи в севильском журнале «Эль Регало де Андалусиа».

Приблизительно в это же время в руки Густаво попадает «Контторская книга» его отца, в которую тот заносил свои доходы и расходы, а также вел учет занятий живописью со своими учениками. Среди них, в частности, были Мануэла Моннехай и Мануэль Гусман, ставший впоследствии знаменитым художником.

На трехстах страницах книги можно найти множество рисунков будущего поэта, заполняющих все ее свободное пространство; первые подражательные стихотворные опыты Беккера в различных поэтических стилях; собственный вариант трагедии «Гамлет» по мотивам одноименной пьесы В.Шекспира с комментариями к ней и произведения в прозе; оригинал «Оды на смерть Альберто Листы», поэма «Нимфа», а также романтический дневник влюбленного юноши и наброски будущих легенд в прозе. Ранее эта уникальная библиографическая ценность принадлежала братьям Серафину и Хоакину Алваросам Кинтеро, написавшим предисловие к собранию сочинений Г.А.Беккера, вышедшему в Мадриде, в издательстве Агилер, в 1969 году. В настоящее время она хранится в отделе рукописей Национальной библиотеки

Испании под инвентарным номером 22.511.

...Так прошло более двух лет, пока дядя Хоакин Домингес Беккер не решил, что его племяннику пришло время определять свое будущее и приобрести настоящую профессию. А точнее, заняться живописью, стать художником, и зарабатывать себе на хлеб картинами, как это делал его отец и как продолжают это дело он сам и другой его племянник Валериано.

В возрасте четырнадцати лет Густаво начинает занятия в студии хорошо известного и одного из самых лучших художников и педагогов своего времени Антонио Кабралы Бехарано. Там он стал постигать азы рисунка, перспективы и композиции – в чем Антонио был истинным мастером, – а также знакомиться с живописью *Золотого века* и, прежде всего, с гордостью Севильи – творчеством Диего Веласкеса и Бартоломе Эстебана Мурильо.

Студия Антонио Бехарано располагалась в здании Музея изобразительных искусств Севильи. Сама же художественная мастерская была основана еще самим Мурильо и называлась *«Художественная школа Святой Изабеллы Венгерской»*.

Кроме занятий рисованием Густаво не перестает писать все новые и новые стихи под впечатлением своего воображения и книг, прочитанных в библиотеке своей крестной, а также самостоятельно овладевает игрой на гитаре, арфе и фортепиано.

Еще одним страстным увлечением Густаво была музыка и особенно итальянские оперы, многие из которых он знал наизусть. Особую популярность в те годы в Севилье имели постановки на музыку известных итальянских композиторов: Россини, Доницетти, Беллини и Дж. Верди. Его кумирами были Газтано Доницетти и Винченцо Беллини, а любимыми операми – *«Лючия ди Ламмермур»* и *«Любовный напиток»* Доницетти, а также *«Норма»*, *«Пуритане»* и *«Сомнамбула»* – Беллини. По воспоминаниям современников, только одну оперу Доницетти *«Лючия ди Ламмермур»* показывали в Севилье более пятидесяти раз.

Жена одного из старших братьев Густаво (Эстанислао) – Аделаида Кабрера – рассказывала дочке Валериано (Хулии Беккер), что на следующий день после очередного посещения театральной премьеры в севильском оперном театре Сан

Фернандо она часто просила совсем еще юного Густаво поделиться с ней своими впечатлениями после посещения той или иной оперы. В ответ он быстро садился за фортепиано, откладывал в сторону книги или учебники, и начинал – по памяти, не зная нот! – воспроизводить музыкальные отрывки и петь – наизусть! – целые куски из арий увиденной и услышанной накануне оперы.

Любовь к опере и классической музыке Беккер сохранил на всю свою жизнь. Среди его любимых композиторов были Моцарт, Бетховен и Мендельсон. Но особенно ему нравилось слушать фортепьянные композиции Шопена, Листа и Шумана. Музыка часто помогала ему сохранять душевное равновесие и справляться с депрессией, меланхолией, сердечными муками, а также с множеством жизненных бед, невзгод, трудностей, потерь и жестоких разочарований.

Но кроме книг, живописи, любви к поэзии, архитектуре и музыке, у Густаво было еще одно страстное увлечение. Он любил сливаться с природой, уединяться от мирской суеты и подолгу гулять по Севилье и ее окрестностям, любуясь их удивительно живописной красотой; задумчиво бродить по развалинам города Италика, который в древние времена был третьим по величине в Римской империи. Часто долгими часами, сидя на своем любимом месте, на берегу реки Гвадалквивир под сенью тенистых деревьев, он задумчиво устремлял свой взор вдаль, через пенные волны, бьющиеся о берег, через зыбкую туманную утреннюю дымку, давая волю своим мечтам и бурной юношеской фантазии. В эти минуты он думал о своей жизни, строил смелые планы на будущее, хотел стать знаменитым поэтом, чтобы родная Севилья с почестями приняла его, как самого почетного героя, овевала бы его имя славой и навсегда бы увековечила память о нем в своих сердцах.

Спустя годы, уже в зрелом возрасте, вспоминая об этих мыслях и уединенных прогулках, Густаво с грустью напишет в своих *«Письмах затворника»* (пер. с исп. Т.А.Ильинской):

*«Лет в четырнадцать или пятнадцать, когда душа моя
полнилась смутными порывами, светлыми помыслами и*

высокими упованиями — вот оно, истинное сокровище юности! — когда я мнил себя поэтом и витал в мире любимейших моих античных мифов, зачитывался стихами о цветах Риохи нежными элегиями Эрреры и творениями других севильских поэтов — богов моей родной литературы, воспевших величавый Бетис, увенчанный колокольнями и вековыми лаврами, реку нимф, наяд и поэтов, изливающую свои воды из хрустальной амфоры в океан, — я часто приходил на ее берега под сень серебристых тополей и погружался в детские грезы, отдавался во власть вольной мечте, рождавшей фантастические картины, и даже смерть являлась мне тогда в романтическом ореоле, зовя и завораживая.

Я мечтал жить счастливо и вольно, как птица, сотворенная петь, а бог позаботится о ее пропитании. Мне грезилась безмятежная судьба поэта, который озарит грядущие поколения нежным светом своих стихов. Мне грезилось, что имя мое будет начертано рядом с блестящими именами людей, прославивших мой родной город; и когда смерть оборвет мое дыхание, меня похоронят на берегу Бетиса, воспетого мною в чудесных одах, и золотой сон бессмертия снизойдет на меня в той долине, где так часто я внимал плеску вод. И лишь белый камень, с моим именем и крестом, станет мне памятником.

Тополиные листья, день и ночь шелестя, будут словно молиться о моей душе, а при первых лучах солнца птицы, нашедшие приют в серебристо-зеленой листве, сольют свои голоса в радостном гимне воскрешению. Ива уронит тонкие гибкие ветви наземь, словно стремясь укрыть меня, и ее зыбкая тень над могилой овеет пейзаж смутной грустью; а во время разлива реки вода ласково коснется могильного камня и убаюкает меня нежным плеском.

Пройдут годы, зеленые пятна мха покроют могильную плиту, вьюнок запутается в ее трещинах и разукрасит каменную поверхность голубыми колокольчиками, лепестки которых таят от взора крохотные карминные пятнышки — сердцевинки; как я любил эти цветы, с их широкими, почти прозрачными листьями, причудливо повторяющими своей формой сердце! Мириады золотистых насекомых, навещающих жужжанием сон в жаркую сиесту, будут снова вьются вокруг цветов. И только раздвинув зеленые заросли,

можно будет различить на камне мое имя, наполовину стертое дождями и временем. Впрочем, зачем искать имя? Всякий и без того будет знать, кто нашел здесь последнее успокоение. Почитатели моего таланта взрастят у могилы лавр, и он горделиво возвысится над прочими растениями, напоминая всем о моей славе. Влюбленная женщина, услышав в стихах моих отзвук тайны великой любви, понять которую дано лишь поэтам, а испытать — лишь женщинам; юноша, открыв в них новые, дотоле неведомые ему миры, объятый тем же священным пламенем, что бушевало и в моей груди; чужеземец, привлеченный в Севилью молвой о ее красоте и славой ее сынов, — все они придут сюда, и каждый положит на мою могилу цветов и тихо постоит, охваченный трепетом благородной зависти или почтительного любопытства, а утром по лепесткам цветка, словно слезы, заскользят капли росы.

После восхода солнца лучи его озарят цветок и, пронизав землю, быть может, согреют нежным теплом мои кости. Когда же на закате в водах Бетиса задрожит пламя уходящего солнца, колебля отражения арабской башни и романских стен моего чудесного города, пусть тот, чья легкая лодка, плывя по течению, оставит за собой зыбкий золотой след, обернется к моему приюту и, различив белеющий в зелени камень, скажет: «Здесь спит поэт». А когда великий Бетис разольется до самых гор и его разбушевавшиеся воды затопят долину почти до самых вершушек тополей, наяды покинут свои стеклянные чертоги и станут играть у моей могилы, и я постигну их таинственную любовь, почувствую волнение возбужденной их играми прохладной воды, легкое прикосновение их белоснежных ног, скользящих в танце по камню, и услышу, словно сквозь сон, стройный хор их нежных голосов и звуки хрустальных лир...»

Мог ли он тогда себе представить, что после своей смерти все, о чем он мечтал, действительно сбудется, и что он станет знаменитым на весь мир поэтом, и его с королевскими почестями похоронят в родном городе и навечно занесут в список самых почетных и уважаемых граждан Севильи.

А пока Густаво лишь продолжал заниматься в студии Антонио Кабрала.

Юноша был способным учеником и, спустя два года,

Хоакин Домингес Беккер взял племянника к себе в мастерскую для продолжения занятий живописью, в которой вот уже несколько лет обучался Валериано. Студия располагалась в знаменитом сеvilьском дворце *Алькасар* — в одном из красивейших и ярчайших памятников мудехарской архитектуры. Из окон студии была видна знаменитая четырёхугольная башня *Хиральда*, поднимающаяся над центральным *Сеvilьским кафедральным собором*.

К тому времени Хоакин, в свои тридцать пять лет, уже был маститым и хорошо известным в Севилье художником. Выполнял множество заказов для герцога Монпансье и давал уроки живописи его детям. Участвовал в создании сеvilьского Художественного Лицея. Являлся своим человеком в высших кругах общества, в Академии художеств и в Академии изящной словесности, а также автором таких ярких жанровых полотен, как *«Танец цыган, 1837»* (Королевский дворец, Мадрид) и *«Карнавал на рыночной площади в Севилье, 1841»* (Музей романтизма, Мадрид).

Дядя хорошо понимал, что Густаво был создан не для живописи, а для литературного творчества, поэтому он стал помогать оплачивать ему частные занятия гуманитарными науками, куда входили такие дисциплины, как всемирная история и литература. Если Валериано уже становился профессиональным художником, то Густаво не думал ни о чем другом, как выразить в словах свои мысли, чувства, порывы и впечатления, бурлящие в его юношеской душе. Он считал, что цвет и линия не способны отразить всю глубину и сложность окружающего его мира. Но этого нельзя сделать и простым словесным описанием в прозе. Он был уверен, что лишь языком поэзии можно вести интимный внутренний диалог с жизнью и природой, и высказать то невысказанное, что скрыто от человеческих глаз, в живой, образной и эмоциональной стихотворной форме.

Результатом его поэтических устремлений и юношеских увлечений явилось то, что в сентябре того же года Беккер пишет *«Оду на отъезд сеньориты Леноны»*, ставшей первым стихотворным произведением в его любовной лирике.

В свои шестнадцать-семнадцать лет Густаво незаметно превратился в молодого высокообразованного человека, одержимого непреклонной идеей стать знаменитым поэтом. Он целеустремленно шел к своей цели и завязывал знакомства с



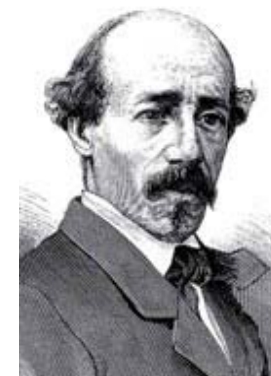
1. Хосé ДОМИНГЕС ИНСАУСТИ
(Худ. А. Эскивель, 1835)



2. Хоакiна БАСТИДА ВАРГАС
(Худ. Хосе Беккер, 1830)



3. Антонио ЭСКИВЕЛЬ
(Автопортрет, 1846)



4. Хоакин ДОМИНГЕС БЕККЕР
(Худ. Феликс Бадильо, 1879)

РИСУНКИ из альбома Хосе Домингеса БЕККЕРА
(Архив Королевской академии испанского языка в Мадриде).



5. Семейный портрет (1839).



6. Валериано в детстве с гитарой (1840).



7. Мать с детьми и прислугой (1841).



8. Густаво в детстве (1840).



9. Автопортрет Г.А.БЕККЕРА
(Севилья, 1853 г.)



10. Портрет Г.А.БЕККЕРА
работы худ. Кастельяно.
Мадрид. 1855 г.



11. Хулио НОМБЕЛА в юности.
(Худ. Валериано Беккер)
1854 г.



12. Автопортрет Валериано
ДОМИНГЕСА БЕККЕРА
из «Канторской книги» отца.



13. Альберто ЛИСТА
(Худ. Хоакин Домингес
Беккер, 1848)



14. Франсиско
РОДРИГЕС САПАТА



15. Антонио КАБРАЛЬ
БЕХАРАНО
(Автопортрет, 1846)



16. Мануэль Хосе КИНТАНА
(Худ. А.Эскивель, 1846)



17. Хоакин ДОМИНГЕС БЕККЕР.
Автопортрет в костюме охотника. Севилья, 1855 г.
(Частная коллекция доня Николаса Ибарро, Севилья)



18. Валериано ДОМИНГЕС БЕККЕР.
Фотография РЕЙНОСО (Севилья).
(Собственность доньи Мерседес Наварро (Сория))

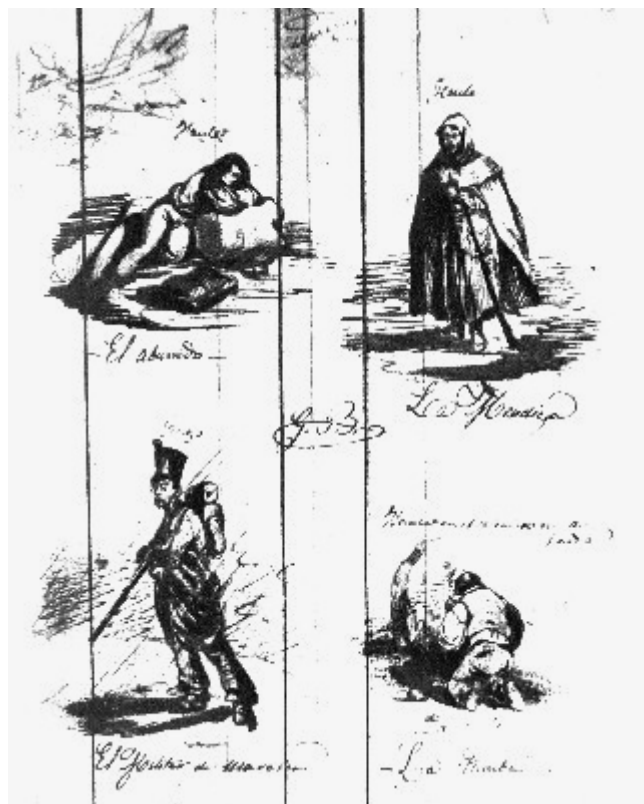


19. Хулия КАБРЕРА (юношеское увлечение Г.А.Беккера)
Фотография Р.Монтесинос с картины Х.Кала. Севилья, 1854 г.
Именно ей – перед своим отъездом в Мадрид – Густаво Беккер подарил
«Альбом патриота» с рисунками и комментариями
на тему июльской революции 1854 г.

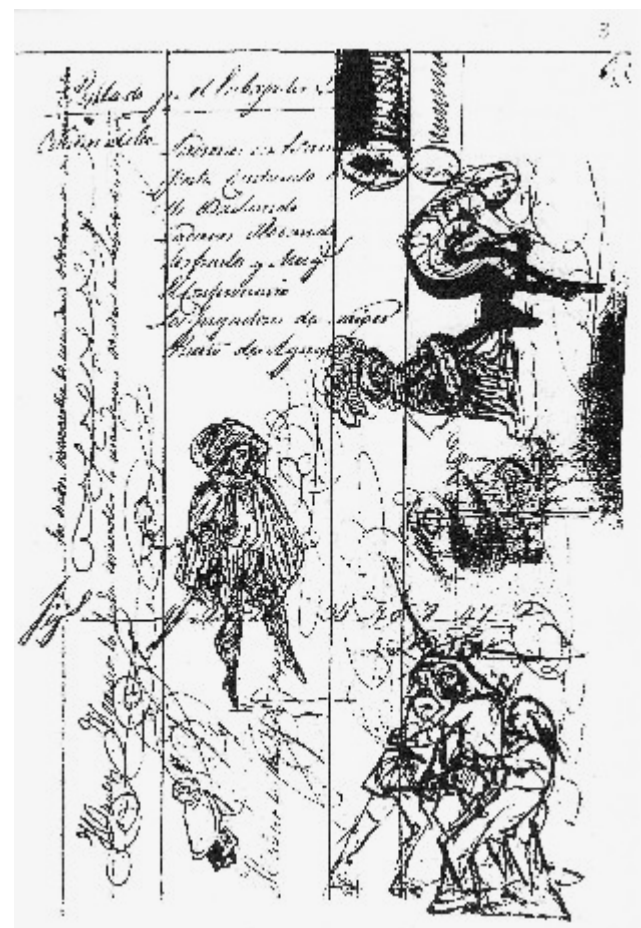


20. Юношеский портрет Густаво БЕККЕРА
работы художника Валериано ДОМИНГЕСА БЕККЕРА (1854 год),
принадлежавший другу поэта Франсиско де ЛАИГЛЕСИА
и пропавший в 1936 г. во время Гражданской войны в Испании.

Страницы с черновиками и рисунками Г.А.БЕККЕРА
из «Конторской книги» его отца Хосе Домингеса Беккера.



21-1. «Конторская книга». Илл. 1.
Вверху слева – тоскующий Гамлет,
а внизу справа — Гамлет на коленях у могилы своего отца.



21-2. «Конторская книга». Илл. 2.



21-3. «Контрорская книга». Илл. 3.
Фрагмент рукописи «Ода на смерть Альберто Листа»,
которую Густаво Беккер написал, когда ему было 12 лет.

Из «Альбома патриота июльской революции 1854 г.»
(Рисунки Густаво Адольфо Беккера. Фото Р.Монтесиноса)



21-4. «Альбом патриота». Рисунок 1.



21-5. «Альбом патриота». Рисунок 2.



21-6. Святой источник у скита
или Паломники на празднике в честь Девы Сонсолес в Авиле.
Рисунок Валериано БЕККЕРА (гравюра Хосе СЕВЕРИНИ).
Публикация в журнале "Эль Мусео Универсаль", 25.10.1868.
(По мнению биографов, сидящим на коне, изображен Густаво Беккер)



21-7. Иллюстрация к статье Густаво БЕККЕРА
«Ярмарка в Севилье».
Рисунок Валериано БЕККЕРА (гравюра Бернардо РИКО)
Публикация в журнале «Эль Мусео Универсаль» 25.04.1869.



21-8. Иллюстрация к статье Густаво БЕККЕРА
«Благотворительность».
Рисунок Валериано БЕККЕРА (гравюра Бернардо РИКО)
Публикация в журнале «Эль Мусео Универсаль» 19.11.1865.



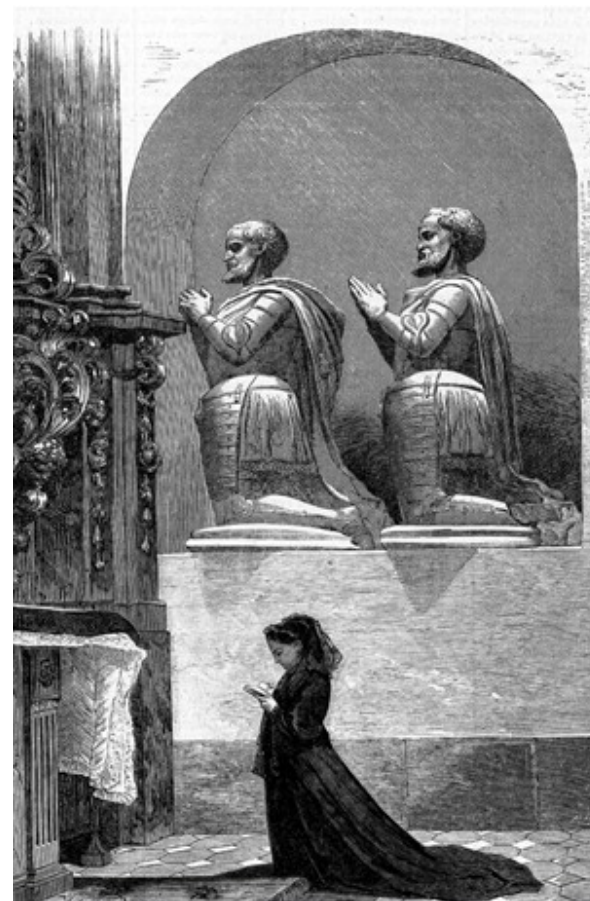
22. Титульный лист монографии «История храмов Испании»,
Том I, Толедо. 1857 г.
(Иллюстрация Густаво Адольфо Беккера)



23. Королева Испании Изабелла II и ее муж Франсиско де Асис, изображенные на одной из первых страниц «Истории храмов Испании» и оказавшие финансовую поддержку в процессе подготовки к изданию книги.



24. Могила кардинала Тавера.
(Рисунок Густаво Беккера из книги «История храмов Испании. Толедо»)



25. Захоронение Гарсиласо де ла Вега и его отца в Толедо». Рисунок Валериано ДОМИНГЕСА БЕККЕРА. «Ла Илюстрасион де Мадрид», 27.02.1870.



26. «Поэт и муза».
Худ. Валериано ДОМИНГЕС БЕККЕР



27. Семья ЭСПИНОВ (1859-60 гг.)
Верхний ряд: Хулия, Хоакин Эспин Гильен (отец), Хоакин, Хосефина.
Внизу: Хосефа Перес Кольбранд (мать), Эрнестина.



28. Фотография Хулии ЭСПИН во время гастролей в Москве, 1869 г.
(Фотографическая мастерская Александра Эйхенвальда).
Из архива Р.Монтесиноса. На обратной стороне надпись:
«На добрую память моему хорошему и дорогому другу Корреа. Хулии Эспин»



29. Хулия ЭСПИН ПЕРЕС де КОЛЬБРАН.
Москва, фото М.Конарского, октябрь 1869 г.
(из архива Р. Монтесиноса)

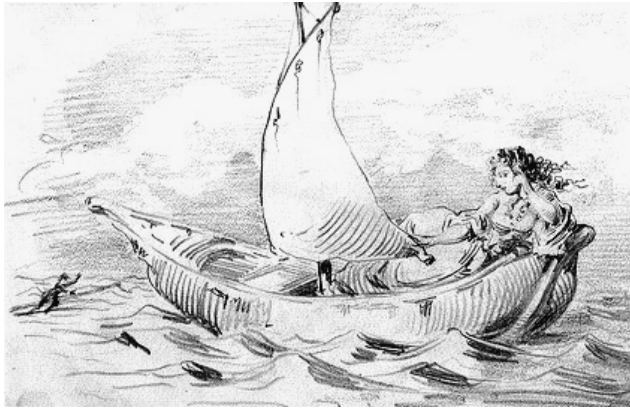
Рисунки Г.А.Беккера и автографы из альбомов Хулии Эспин
(Источник: Национальная библиотека Испании. Мадрид)



30. Хулия ЭСПИН (крайняя справа) с родителями
в Королевском театре Мадрида.



31. Семья ЭСПИНОВ на прогулке:
Хосефина, Хулия, Хоакин (отец) и Эрнестина.



32. Тонущий поэт и равнодушная к нему муза.



33, 34. Вероятные изображения Хулии и/или Хосефины ЭСПИН (фрагменты).



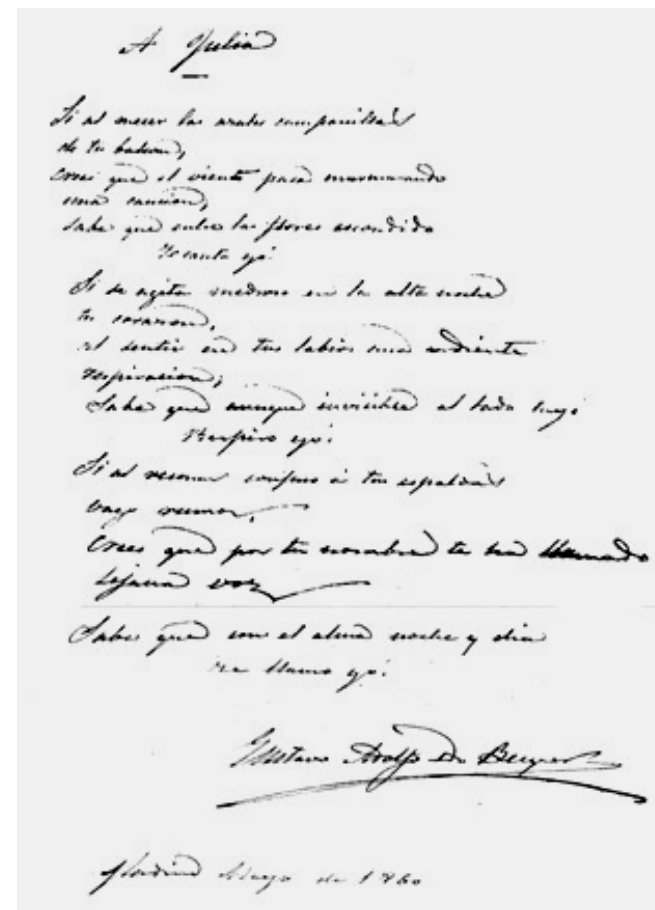
35. Тема любви, вдохновленная философской драмой И.В.Гёте «Фауст».



36. Титульный лист серии иллюстраций к итальянской опере «Лючия ди Ламмермур» на музыку Газтано Доницетти. Либретто Сальваторе Каммарано по мотивам романа Вальтера Скотта «Ламмермурская невеста».



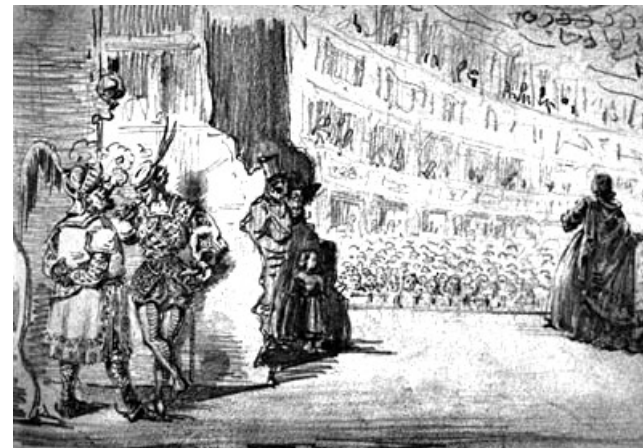
37. Иллюстрация к одной из сцен драмы «Скальпель дьявола»



38. Автограф будущей рифмы XVI («Если вдруг колокольчики всколыхнутся...») из альбома Хулии ЭСПИН, 1860 г.



39. Персонаж оперы Доницетти «Дочь полка».



40. Интерьер Королевского театра в Мадриде.

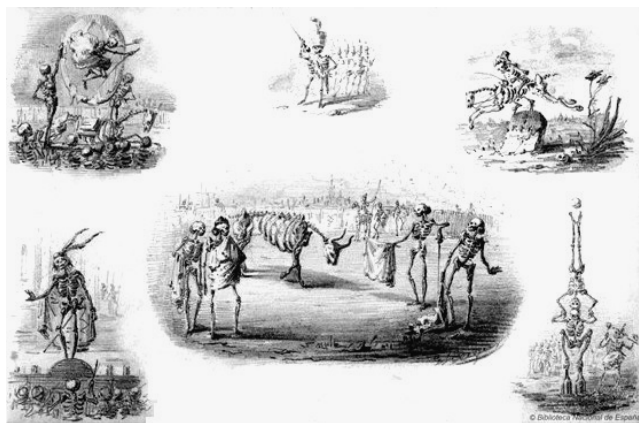


41. Иллюстрация к трагедии «Фауст» И.Гете.

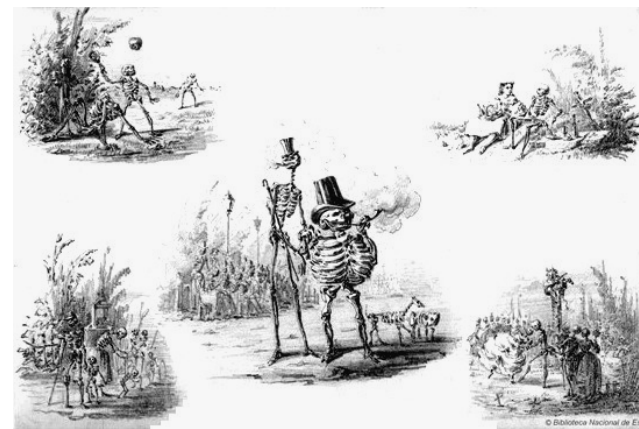
Сатирико-юмористические рисунки с изображением скелетов из альбома Хулии Эспин под названием «О мертвецах с ироничной улыбкой».



42. Титульный лист



43. Второй лист с пародией на корриду.



44. Третий лист с пародией на Дон Кихота и Санчо Панса.



45. Последний лист с пародией на рыцарские бои.



46. Фрагмент рисунка Валериано Беккера «Леди Магбет» из альбома «SPANISH SKETCHES». Считается, что на нем изображены Густаво и его жена Каста со своими детьми, и дети Валериано, сидящие за обеденным столом.



47. *Зубодер*. Гравюра М. Овехеро с рисунка Валериано Беккера. Считается, что, сидящему на стуле Густаво Беккеру выдирают зуб. Напротив него стоит Каста со стаканом воды, а сзади - сочувствующий брат Валериано.

талантливыми молодыми поэтами того времени, такими как Анхель М. Декаррете, Аристидес Понгилиони и Луис Гарсиа Луна.

В середине августа 1853 года в жизни Густаво Беккера происходит еще одна знаменательная встреча. В редакции севильской газеты «Эль Порвенир» он знакомится с недавно приехавшим из Мадрида Хулио Номбелой. У них оказалось множество общих интересов и увлечений. Оба обожали театр, музыку и литературу. Оба любили осуществлять длительные прогулки по Севилье и ее окрестностям. Оба до хрипоты обсуждали последние оперные постановки и участвующих в них актеров, литературные и музыкальные новинки, прочитанные книги и газетные публикации, богатство архитектуры и красоту церковных монастырей и храмов Испании, и, конечно же, вели бесконечные разговоры о поэтах, недавно прочитанных стихах и о поэзии. Кроме этого, Номбела хорошо разбирался в театре, драматургии и актерском искусстве, знал многих мадридских актеров, драматургов и литераторов. Какое-то время он даже сам мечтал стать актером, часто ходил на театральные представления и принимал участие в постановках различных мадридских театров, но смерть матери вынудила его оставить профессию актера. Особенно волновали Густаво рассказы Номбелы о Мадриде и его литературно-театральной богеме. От него он узнал, что знаменитый в то время поэт Хосе Соррилья буквально купался в золоте и получал аж целый реал за каждую стихотворную строчку. В эти моменты Густаво слушал Хулио затаив дыхание и с широко раскрытыми глазами. Ведь он спал и видел как покорит Мадрид своим необыкновенным поэтическим талантом. Даже автопортрет, сделанный им в Севилье в семнадцатилетнем возрасте, он многозначительно заключил в венок из лавровых листьев.

Спустя некоторое время после знакомства с Хулио Номбелой, Густаво, в свою очередь, представил его своему другу детства — Нарсисо Кампилье. Согласно сохранившимся воспоминаниям последнего три молодых поэта и начинающих литераторов стали часто собираться у него на квартире, объединившись в своеобразный «союз трех поэтов». Они наивно мечтали издать свои стихи в Мадриде в виде совместного однотомного поэтического сборника, который бы

перевернул весь литературный мир. Все свои стихотворные опусы они сначала бурно обсуждали на совместных встречах, а те из них, которые были признаны, по их мнению, лучшими и достойными к публикации, складывали в общую деревянную шкатулку.

В своих мемуарах Хулио Номбела вспоминал, что самым активным и энергичным среди них был Густаво, который помимо славы собирался еще и хорошо подзаработать на этой, как окажется, авантюрной затее, получив за счет издания их, как он считал, «гениальной» книги стихов большие деньги. Существует его рукописная финансовая раскладка, где он подробно расписывает статьи расходов предполагаемого общего количества заработанных денег в размере 270.000 реалов³⁾. Часть денег, по его мнению, должна была уйти на жилье, одежду, еду, поездки и любовные развлечения. Оставшуюся же часть средств в 60.000 реалов от всех будущих доходов — огромную по тем временам сумму! — Густаво, не задумываясь, предложил пожертвовать на *благотворительность*.

Кроме этого, известно, что в период с 1853 по 1854 годы Беккер опубликовал некоторые из своих стихов в местных журналах «*Ла Аурора*» и «*Эль порвенир*», а в мае 1854 г. — два стихотворения в мадридском монархическом журнале «*Эль Троно и ла Ноблеса*», а также романс «*Мольба и корона*» и сонет «*Гомеру лиру подарила Клио*⁴⁾...»

Считается, что именно после этих публикаций в престижном мадридском журнале, которому покровительствовала сама королевская семья, Густаво принял твердое и окончательное решение уехать в Мадрид, не взирая ни на какие протесты, отговоры и возражения кого бы то ни было, включая своих родных и близких. Особенно это касалось его крестной, Мануэлы Моннехай Морено, которая была уверена,

3) Реал — испанская денежная единица, имевшая хождение с XIV века до второй половины XIX века. Соотношение между различными денежными единицами Испании в XIX веке: 1 реал = 0, 25 песеты, т.е. 1 песета = 4 реала; 1 дура = 5 песет; 1 песета = 100 сентимо. Песета была введена в обращение в 1869 году и упразднена в 2002 году в связи с переходом на евро.

4) Клио — в древнегреческой мифологии одна из девяти муз, покровительница истории.

что стихов ни в Севилье, ни в Мадриде никто не читает, и что, лишь идя по стопам своего отца и став художником, он сможет заработать себе на жизнь. Но все ее уговоры ни к чему не привели. Юноша был непреклонен, и последняя встреча с крестной, которая к тому же еще и отказала ему в финансовой помощи, привела к полному разрыву их отношений.

Дело даже не в том, что Беккер жаждал славы, верил в свой талант и решил покорить Мадрид. Скорее он стремился вырваться из пут устоявшихся и устаревших, по его мнению, традиций и стереотипов, сложившихся в Севилье во взглядах на искусство. В живописи царил культ Веласкеса, Сурбарана и Мурильо, и ни его отец Хосе, ни дядя Хоакин, ни брат Валериано не смогли преодолеть их влияния. В поэзии же господствовал неоклассицизм во главе с Альберто Листа и Родриго Сапато. Кроме того, в городе остро чувствовалось засилье авторитетов, везде процветала косность и клановость, а уровень культурного и экономического развития к тому времени значительно упал по сравнению со стремительно развивающейся и процветающей в былые времена столицей Андалусии, открытой всем четырем ветрам мира.

Приняв такое решение, Беккер продолжает более интенсивно совершенствовать свои знания в области литературы и истории, изучать фольклор и произведения искусства Андалусии, а также проявлять повышенный интерес к архитектуре. Он с увлечением читает романы «*Собор Парижской Богоматери*» Виктора Гюго и «*Гений христианства*» Рене Шатобриана. Уже тогда у него зарождается идея создания монументального труда, в котором были бы отражены и описаны на высоком профессиональном уровне с множеством иллюстраций и рисунков религиозные архитектурные памятники Испании: роскошные соборы и храмы, а также овеянные богатой историей церкви, усыпальницы и часовни. И это не случайно. Ведь среди картин отца Густаво и его дяди Хоакина можно найти множество изображений таких сокровищ архитектуры Севильи, как *Алькасар*, *Хиральда*, *Золотая башня* и роскошный севильский *Кафедральный собор*. Их графические работы часто использовались для иллюстрации художественных изданий, посвященных архитектурным памятникам Севильи, в частности, для оформления знаменитой книги Амадора де лос

Риоса «*Живописная Севилья*», вышедшей в 1844 году. Амадор был хорошо знаком со многими представителями культурной элиты Андалузии и часто сопровождал свои тексты графическими работами Хосе и Хоакина Беккеров. Конечно же, Густаво читал эти книги, поэтому он хорошо овладел терминологией и хорошо знал, что такое капители, аркады, клуатры, нефы, фронтоны и прочие специфические архитектурные термины.

Но одно дело творческие увлечения брата, а другое — его личная жизнь. Валериано не мог смотреть, как Густаво, весь погруженный в свои мысли, учебу, запойное чтение книг, одинокие прогулки, увлечение классической музыкой, оперой, изобразительным искусством и архитектурой, не замечал ничего, что происходило вокруг него и, практически, был полностью оторван от реальной жизни. Поэтому он решил познакомить своего восемнадцатилетнего брата с юной и обаятельной Хулией Кабрера Родригес, которую биографы впоследствии назовут его *севильской невестой*. Хулия была на год младше Густаво. Считается, что именно она послужила прообразом героини в незаконченной новелле Беккера «*Каменная женщина*» из его рукописной книги «*Воробьиная стая*» и что именно о ней шла речь в его юношеских дневниковых записях, которые он сделал в «*Конторской книге*» отца, включая стихотворения «*Ода Леноне*» и «*Эльвира*».

Долгое время об их близких отношениях не писал ни один биограф. О них стало известно случайно лишь спустя много лет, благодаря неожиданным находкам испанского поэта Рафаэля Монтесиноса — одного из самых знаменитых биографов и исследователей творчества Беккера. В начале шестидесятых годов прошлого века он впервые узнал о существовании Хулии от своего друга, севильского поэта Рафаэля Лаффона, который рассказал ему, что слышал упоминания о Хулии еще в раннем детстве. Это было настоящей находкой. Но самое интересное началось уже после того, как оба приятеля нанесли визит ее внучатой племяннице — донье Долорес Кабрера и Отеро. Она поведала им, что у Хулии было еще две сестры — Аделаида и Николаса, и что старшие братья Густаво (еще до его знакомства с Хулией) часто посещали их дом. На первой из них женился Эстанислао, а за второй ухаживал Валериано, о чем позже (в подтверждение ее

слов) напишет в своих мемуарах его дочь Хулия Беккер.

Отношения же Густаво с Хулией не получили своего развития в связи с тем, что Беккер был в то время одержим идеей покорения Мадрида и вскоре навсегда покинул Севилью. Больше они уже никогда не виделись...

В отличие от Густаво, Хулия всю оставшуюся жизнь была верна своему чувству, следила за его личной судьбой и литературной деятельностью через его друзей и родственников и, оставаясь преданной ему до конца, так и не вышла замуж и умерла в одиночестве в 1913 году. По странному стечению обстоятельств это событие произошло в тот же самый год, когда останки Густаво и его брата Валериано были с пышными почестями перевезены из Мадрида в Севилью и захоронены в церкви севильского университета.

Но на этом открытия Рафаэля Монтесиноса не закончились. Он впервые увидел интересную картину, написанную в пастельных тонах художником Х.Кала. Она была датирована 1854 годом. На ней была изображена Хулия Кабрера в полный рост, идущая по дорожке живописного сада в роскошном белом платье с аккуратно подобранными черными волнистыми волосами, с большими опущенными глазами и слегка наклоненной вниз головой.

Кроме того, донья Долорес Кабрера де Отеро показала ему новые, бережно хранимые ею — неизвестные до этого — фотографии, графические работы и документы. Среди них оказался уникальный альбом, на титульном листе которого было написано: «*Контрасты или Альбом патриота, посвященный июльской революции 1854 года*». Этот альбом был заполнен сатирическими рисунками Густаво и Валериано, связанными с событиями, произошедшими в Мадриде во время революции 1854 года.

По словам Рафаэля Монтесиноса, кроме рисунков в альбоме есть еще сельские зарисовки, портреты девушек (возможно, сестер Кабрера) и сцены на религиозную тему. К сожалению, этот альбом до сих пор еще так и не опубликован полностью.

Любовные чувства не входили в планы Густаво. Все его мысли были заняты скорейшим отъездом в Мадрид, который он запланировал на осень 1854 года. С Кампильо и Номбелой они

уже обсудили план своих действий: Номбела с отцом собирались уехать летом, следом за ними — Густаво, а Кампильо должен был чуть позже привезти деревянную шкатулку с их стихами, когда его мать сможет собрать ему достаточное количество средств для поездки в столицу.

Целый месяц Беккер искал деньги на дорогу, но безуспешно. Крестная отказала ему. У них был тяжелый разговор на повышенных тонах, после чего их отношения окончательно расстроились. Его отчаянно не было предела. В этот трудный для него момент на помощь пришел дядя Хоакин. Хотя он тоже был против отъезда юноши в Мадрид, но, понимая твердость решения своего племянника, не мог отказать ему в помощи и дал 150 песет на дорогу и первоначальное обустройство.

Решив проблему с деньгами, Густаво стал собираться в путь...

В последний раз он с грустью прошелся по улочкам родной Севильи и ее окрестностям, попрощался с родными, друзьями и близкими, и в октябре 1854 года отправился покорять Мадрид... Дилижанс трясся по каменистым ухабам. Мимо проплывали дорогие и любимые с детства места. Слезы туманили взор. Впереди была неизвестность... Но выбор уже сделан. Прощай, Севилья! Надо взрослеть, уверенно и непреклонно идти вперед и покорять неведомые вершины, стремясь к достижению своей самой заветной цели!

2.2. Первые трудные годы в Мадриде.

Приехав в Мадрид, Беккер остановился в дешевом пансионе и верил, что, рисуя или занимаясь литературным творчеством, он быстро заработает себе на хлеб и станет известным. Но его ждали жестокие разочарования.

В первые же дни после своего приезда он встретился с Хулио Номбелой. Тот поведал ему, что ни один из столичных издателей не публикует стихи молодых поэтов, за исключением Соррилы и литературных классиков, а газеты и журналы финансируются политическими партиями. Поэтому без поддержки какого-либо высокопоставленного чиновника туда даже нет смысла обращаться.

Как ни старался Номбела показать, что их героический оптимизм ничего не стоит и что жизнь в Мадриде сильно отличается от той, которую они себе представляли, строя свои иллюзорно-оптимистические планы в Севилье, Густаво стоял на своем, говоря, что нет повода для депрессий, и был уверен в успехе их дела. Он аргументировал это тем, что скоро придет Нарсисо Кампильо со стихами из деревянной шкатулки и что даже если они не заработают, как предполагали, больших денег, то хотя бы дадут о себе знать. Кроме того, у него был задуман монументальный проект под названием *«История храмов Испании»*, который, по его мнению, должен был принести им славу и известность. Но это был очень затратный проект. Он требовал привлечения большого количества специалистов высокого класса: ученых, священнослужителей, архитекторов, историков, философов, литераторов, художников и графиков.

Сначала надо было решить бытовые проблемы, ведь деньги таяли на глазах и, спустя два месяца, у Густаво совсем не оставалось средств для оплаты жилья и пропитания. На помощь ему пришел его давнишний севильский приятель Луис Гарсия Луна, который тоже, как и он, приехал в Мадрид в поисках известности и славы. В Севилье он оставил свою невесту, рассчитывая заработать в столице побольше денег для того, чтобы обеспечить свою любимую женщину и дальнейшую их совместную семейную жизнь. Гарсия Луна предложил Густаво поселиться в скромном пансионе доньи Соледад — доброй и отзывчивой пожилой женщины, которая была родом из Севильи и, чем могла, помогала своим соотечественникам, не беря с них плату за жилье и еду до тех времен, пока они сами не смогут с ней расплатиться.

В дальнейшем — с 1956 по 1860 гг. — Густаво и Луис совместно напишут несколько пьес и либретто для сарсуэл под общим псевдонимом *Адо́льфо Гарси́а*. В том числе: *«Невеста и ухажер»* (1856) — комедия в стихах без музыкального оформления; *«Удачная сделка»* (1859) и *«Крест в долине»* (1860) — на музыку Антонио Репараса; *«Забавные истории»* (1859) — на музыку Антонио Гордона; *«Талисман»* (1860) — на музыку Хоакина Эспина; *«Два сапога пара»* (1860) — на музыку Ласаро Нуньес-Робреса.

Через несколько месяцев из Севильи приехал Нарсисо Кампильо и привез ту самую заветную деревянную шкатулку, в которой он вместе с Беккером и Номбелой собрали свои стихи

для их публикации в столице. Казалось бы, надо радоваться, но за то короткое время, которое Густаво прожил в Мадриде, он понял, что — за редким исключением — предыдущее его поэтическое творчество не представляет никакого интереса и, в отличие от своих друзей, разорвал почти все свои юношеские стихи. Номбеле случайно удалось сохранить рукопись лишь одного из ранних стихотворений Беккера — *«В два полночи»* (Романтическая шутка), начинающегося словами:

*Объята ночь тишиною,
лишь ветер в дремоте сладкой
порою вздохнет украдкой —
ни звука ему в ответ.*
(Пер. с исп. Н.Ванханен)

К тому же, по дороге в Мадрид Кампильо заболел оспой. К нему срочно приехала его мать. Едва оправившись от болезни, он вместе с ней вернулся домой в Севилью, а затем поступил в севильский университет. В связи с этим Густаво и Нарсисо расстались на целых пятнадцать лет. И только в 1869 году — за год до смерти Беккера — друзья детства снова смогут встретиться, когда Кампильо пригласят в Мадрид преподавать риторику в институте Карденал Сиснерос.

С отъездом Нарсисо рухнули юношеские мечты Беккера! Все надо было начинать сначала...

К этому добавилось еще и горькое разочарование Мадридом. Столица Испании, по сравнению с солнечной и жизнерадостной Севильей, богатой своей природой, культурой, традициями и архитектурными памятниками, произвела на Густаво тяжелое и удручающее впечатление.

В одном из своих будущих рассказов, под названием *«Воспоминания индюка»* (пер. с исп. Н.Трауберг), он напишет:

«Вот мы уже и в столице. Я жду, что мне повторят об этом еще сотни и сотни раз. Это и есть Мадрид? Неужели это и есть тот самый рай, о котором я так мечтал в моем селении. Боже мой! Какое жестокое разочарование! Солнце здесь с трудом пробивается на узкие улочки, а дома похожи на темные замки; даже ни одно жалкое растение или бледный цветочек не может пробиться сквозь его грубые каменные мостовые...»

Разве мог идти Мадрид в сравнение с его родной и любимой Севильей, о которой он тосковал и так живописно описал в своем предисловии к сборнику стихов Аугусто Феррана *«Соледад»* (пер. с исп. Р.Линцер):

«...Севилья, с ее кружевной Хиральдой, отраженной в бурливых водах Гуадалquivира, с узкими извилистыми мавританскими улочками... Севилья, с ее решетками и песнями, калитками и музыкой, с ее тихими ночами и жаркими сиестами, розовыми рассветами и голубыми сумерками... Севилья, со всеми традициями, что за двадцать веков легли на ее чело, со всей пышностью и роскошью южной природы, со всей поэзией, неизменно овевающей сладостные воспоминания, явилась, словно по волшебству, перед моим взором, и я проник в ее сердце, ступил на ее улицы, вдохнул ее воздух, услышал песни, которые напевают девушки, сидя с шитьем в руках за спущенными жалюзи, полускрытые листьями голубых колокольчиков, наслаждался благоуханием жимолости, полюбовался, как перебросила она плети с балкона на балкон, образуя навесы из цветов, — одним словом, вернулся духом в город, где я родился, город, всегда живой в моей памяти...»

И, сразу же после этого, он с горечью пишет о холодном и промозглом зимнем Мадриде:

*«За окном смутно проглядывался темный силуэт Мадрида. Город заволокло легкой дымкой, и сквозь ее разорванные ветром клочья проступали, вздымающиеся ввысь, трубы, мансарды, колокольни и голые ветви деревьев. Мадрид — грязный, черный, безобразный, подобный нагому скелету, дрожащему от холода под огромным снежным саваном.
Я весь околел; холод проник в самую мою душу...»*

Какой жгучий контраст и какое горькое разочарование!

Как же тяжело было Беккеру привыкать жить в таком *«грязном, черном, безобразном»* и чуждом ему городе, как Мадрид!

Он был подавлен, но не сломлен. Его не угнетала ни бедность, ни суровые условия проживания, ни финансовые проблемы, ни первые литературные неудачи. Он не унывал

и был полон сил и энергии работать, работать и работать, не покладая рук, не взирая на трудности и лишения, голод и холод, бедность и скудость средств к существованию, ради своей заветной цели, достигнуть которую он собирался, во что бы то ни стало!

Время шло, но все совместные попытки Беккера, Луны и Номбелы пробиться и реализовать свои таланты на литературном поприще не увенчались успехом. Их рекомендательные письма ничем не смогли помочь, а написанные ими либретто для сарсуэл и драмы в стихах не завоевали должного внимания и популярности у публики. Чтобы сносно существовать и не бедствовать, им приходилось браться за любую работу, включая различные переводы и написание кратких рецензий на зарубежные публикации. Но заработки были ничтожными, поэтому, посоветовавшись друг с другом, юные литераторы решили, что остается только одно — *журналистика*. К тому же, хотя и с запаздыванием по сравнению другими странами (Англией, Францией и Германией), в Испании стала набирать обороты *промышленная революция*. Появилось новое, более современное и производительное типографское оборудование. Стремительно увеличивался тираж и количество новых газет и журналов. Требовалось все больше материала для публикаций и, следовательно, журналистов, поэтов, художников и писателей.

Это был шанс! Правда, поначалу Густаво был против написания дешевых статей для каких-либо популярных газетенок, считая, что это не является уделом поэтов. Он был убежден, что писать стихи или прозу, заниматься живописью или скульптурой, сочинять музыку можно только тогда, когда этого требует душа и чувствует необходимость воплощения в реальность мыслей, возникших внутри тебя, и образов, созданных твоим талантом и воображением.

В результате Беккер, Номбела и Гарсиа Луна решили объединиться в своеобразный *“тройственный союз”* и попытались на свои средства издавать собственную газету *«Эль Мундо»*, но эта их затея завершилась крахом. Газета закрылась сразу же после выхода первого и единственного ее выпуска.

Это был наиболее тяжелый период в жизни Густаво. С потерей затраченных денег и с безуспешным выпуском газеты

стремительно таяли иллюзии и надежды. Беккер впал в меланхолию и застойное ожидание.

От стрессов и психических срывов его спасала *музыка*. Единственное, что он мог себе позволить, так это изредка приходить в гости к Эдуардо Прието, который был музыкантом и прекрасным пианистом, и специально для Густаво играл на фортепиано произведения его любимых композиторов. Только благодаря страстному желанию послушать фортепианную музыку в исполнении Эдуардо, Густаво оставлял на время свои бумаги и привычные одинокие прогулки. Он с упоением и страстью, с закрытыми глазами, слушал сонаты Моцарта, отрывки из симфоний Бетховена, фуги Баха, романсы Мендельсона или полонезы и лирические пьесы особо любимого им Фридерика Шопена. Это помогало ему успокоиться и отвлечься от жизненных трудностей. Эти гениальные композиторы, а также Беллини и Доницетти были близки ему по духу. Их музыка магически действовала на его воображение. Густаво находил в ней созвучия, близкие к его эмоциональному состоянию, личным переживаниям и чувствам. Кроме того, тяга именно к творчеству последних объяснялась еще и тем, что он видел схожесть их драматических судеб со своей жизнью. Причем, до такой степени, что стал писать новеллу *«Плохо, очень плохо, хуже не бывает...»*. Ее главным героем был музыкант, которого борьба с реалиями жизни свела с ума, подобно тому, как это произошло с Доницетти, а также привела к смерти совсем еще молодого, тридцатилетнего, Беллини, бывшего на пике своей славы.

В то самое время с Густаво произошел интересный случай. Специально для работы над *«Историей храмов Испании»* он снял квартиру для своего офиса на первом этаже дома №14 по улице Ториха. Там он собирал и редактировал рукописи и материалы от своих корреспондентов, связанные с этим проектом. В одной из комнат было пианино и Беккер, расслабляясь и отвлекаясь на время от своего титанического труда, иногда садился за него и начинал наигрывать свои фантастические импровизации на темы любимых им композиторов. Однажды по той же самой улице случайно проходил знаменитый *итальянский тенор Марио*, настоящее имя которого было Джованни Маттео де Кандиа.

Из распахнутых настежь окон дома он услышал чарующую музыку и решил поинтересоваться ее автором или исполнителем. Когда он поднялся наверх и попросил показать ему этого человека, то присутствующие в зале, смеясь, указали ему на сидящего за пианино мужчину, сказав, что это вовсе не композитор и не пианист, а всего лишь никому не известный писатель по имени Густаво Адольфо Беккер. После этого они подружились, и Марио часами слушал странные и замысловатые мелодии, исполняемые Густаво, каждый раз поражаясь их необычайной оригинальностью и эмоциональностью.

В этот трудный период неопределенного застоя директор газеты «Эль Порвенир» пригласил к себе сотрудничать Хулио Номбелу, а тот, в свою очередь, порекомендовал Беккера и Гарсиа Луну. За 100 песет в месяц Беккер должен был переводить статьи из французских газет, редактировать литературную критику и рецензировать театральные постановки. Работа была нудная и не интересная, но окупилась тем, что в редакции газеты он познакомился с Хуаном Антонио Виедой — старым другом Номбелы, который сыграет важную роль в его творческой судьбе. Вскоре газета закрылась в связи с финансовыми трудностями.

Как это ни было печально, но первый опыт журналистской работы окончился неудачно. Дело в том, что в то время почти все газеты были выразителями интересов тех или иных политических партий. Газета существовала ровно столько, сколько времени удерживался на своей должности ее директор, являясь сторонником того или иного политического течения. С приходом к власти оппозиции, газета, как правило, закрывалась.

В 1855 году Испанию, в том числе Севилью и Мадрид, охватывает обширная смертоносная эпидемия холеры, длившаяся с августа по октябрь и унесшая более 230 тысяч жизней. Неожиданно из Севильи Густаво получает страшное сообщение о том, что в октябре от холеры умерла его крестная Мануэла Моннехай. Это событие могильным холодом и загробной тоской отозвалось в этих его до боли печальных строках:

*Смежили ей очи,
что были открыты,*

*и саваном белым
лицо ей накрыли;
молчали одни,
и рыдали другие,
и грустный альков,
удаляясь, прикрыли.*

*... Рассвет пробивался
сквозь шторы и щели,
день новый рождался,
в селенье шумели.
И тайною жизни и смерти плененный,
контрастом меж светом и тьмой пораженный,
подумал я горько
с печалью глубокой:*

*О, боже, как мертвые
все одиноки!..*

(Рифма LXXIII)

Но жизнь продолжалась... В октябре Номбела получает пост редактора в газете «Лас Кóртес», в которой также сотрудничал Хосе Мария Ларреа, и знакомит с ним Густаво. Знакомство с Хосе и с его поэтическим творчеством способствовало, по мнению биографов, дальнейшему литературному формированию Беккера, как и влияние других поэтов, которых причисляют к предшественникам постромантизма и называли «*пребеккериянцами*», таких как Анхель Декаррете, Аристидес Понголини и Эусебио Бласко.

Через месяц после кончины крестной к Густаво приезжает Валериано с целью финансовой и моральной поддержки брата. И тут неожиданно один успешный французский писатель и предприниматель Габриэль Угельман, получивший популярность за счет написания биографий депутатов правительства, предложил Беккеру, Луне и Номбеле совместную работу. Все трое друзей согласились на это предложение. Угельман платил им четверть реала за строчку.

По счастливому стечению обстоятельств, в том же 1855 году планировалось провести торжественные мероприятия в честь поэта Мануэля Хосе Кинтаны — автора патриотических од, певца «*Войны за независимость*» и приверженца классичес-

кого направления в поэзии. В качестве кульминационного момента предусматривалась церемония коронации мэтра лавровым венком самой королевы Испании — Изабеллой II. Это было большой удачей и счастливой возможностью использовать данное знаменательное событие для того, чтобы представить публике, кроме уже хорошо известных личностей, как можно больше новых литературных имен из числа молодых начинающих писателей. В итоге в журнале *«Музыкальная и литературная Испания»* публикуется обширная подборка стихотворений, посвященных юбилею под общим названием *«Поэтическая корона»*. В их числе была опубликована и ода Густаво Беккера *«Посвящение Кинтани. Золотая корона (Фантазия)»*. Среди авторов были такие талантливые, уже известные и, стремившиеся стать ими, поэты, как Родригес Сапата, Нарсисо Кампильо, Луис Гарсиа Луна, Хуан А. Виедьма, Хосе Мариа де Ларреа, Педро де Аларкон и др.

К сожалению, этот юбилейный выпуск журнала не имел ожидаемого успеха. Авторы издания думали, что королева заметит их и окажет им поддержку, но ошиблись. Вскоре вся группа участников и организаторов этого проекта, собиравшихся создать ассоциацию современных литераторов, распалась.

В том же 1855 году, в журнале *«Альбум де Сеньоритас и Коррео де ла Мода»*, Густаво публикует одну из своих юношеских поэм *«Анакреонтика»*, которую в черновом варианте он написал еще в Севилье (в *«Канторской книге»* своего отца). Там же издается и небольшой рассказ *«Я и мои мысли»* — первое произведение в прозе, в котором он описывает свое отношение к артистической богеме одного из знаменитых литературных кафе в Мадриде *«Суисо»* и свои намерения заняться написанием либретто для сарсуэл. Завсегдатаями этого кафе были многие будущие друзья, коллеги по работе и соратники Беккера. Среди них особо выделялись Мануэль дел Паласио (поэт и журналист), Хосе Касадо дель Алисаль (художник), Рамон Родригес Корреа (журналист, писатель и политик), Флоренсио Морено Година (поэт и драматург); Эулохио Санс (политик, дипломат, поэт, переводчик, журналист, драматург и писатель), Аугусто Ферран (поэт) и Эсебио Бласко (поэт, драматург, писатель и журналист).

Именно к тому периоду времени относится портрет совсем еще юного Густаво Беккера работы художника Мануэля Кастельяно.

В 1856 году судьба свела Беккера с двумя молодыми людьми, сыгравшими значимую роль в его жизни. Первого из них звали Рамон Родригес Корреа, а второго — Хуан де ла Пуэрта Вискаино.

Первый из них родился на Кубе, в Гаване, и, подобно Густаву, в 21 год решил перебраться в Испанию в поисках литературной славы и признания. Сначала он занимался в Севилье созданием журнала *«Эль Медиодиа»* совместно с Нарсисо Кампильо и поэтом Аристидесом Понгилиони. Затем в 1856 году переехал в Мадрид, где познакомился с Густаво Беккером.

Корреа или *«Корреита»*, как любовно звали его близкие друзья, был активным, деятельным, общительным и эмоциональным человеком с мягким характером и тонким чувством юмора; быстро находил знакомых в высших кругах мадридского общества и сделал успешную литературную, общественную и политическую карьеру. Он высоко оценил незаурядные литературные способности Беккера и всегда старался прийти ему на помощь в трудную минуту.

Пройдут годы, и в 1871 году он напишет предисловие к первому (посмертному) изданию избранных произведений Г.А.Беккера и даже делает его одним из главных героев своей новеллы *«Розы и собаки»*.

Второй же из новых знакомых Беккера — Хуан де ла Пуэрта — оказался веселым обаятельным и предприимчивым импресарио, приехавшим в Мадрид из Леона. Он был неплохим писателем, а также хорошим знатоком издательского мира и талантливым организатором в области коммерциализации литературной продукции, но, при этом, как оказалось, — беззастенчивым плутом, хитрецом и обманщиком. Вискаино был наслышан о литературном таланте Густаво и его друзей, и задался идеей выгодно продать их талант и их произведения. Обладая хорошими организаторскими способностями и гораздо лучше разбираясь в сложных хитросплетениях издательской индустрии, он довольно быстро смог продать авторские права на издание и театральную постановку одной из пьес Беккера, Номбелы и Луны под названием *«Эсмеральда»*.

Пьеса была написана ими по мотивам романа Виктора Гюго «Собор Парижской богоматери».

Хулио Номбела не доверял Вискаино, считая его прощелыгой и прохвостом, но согласился на эту, как он считал, «авантюру», чтобы не портить отношения с Густаво. Предчувствия Номбелы не подвели его. В своих воспоминаниях он написал, что Вискаино продал пьесу с условием, что вернет деньги ее авторам, если она не пройдет цензуру и не будет поставлена на сцене. Мало того, что за свои посреднические услуги Вискаино получил 2000 реалов — столько же, сколько все три автора вместе взятые, — так он еще умудрился все их истратить, а потом, что называется, «умыть руки» и не исполнить своих обязательств. О дальнейшей судьбе пьесы «Эсмеральда» мало что известно, но что действительно произошло, так это то, что после этого случая Номбела решил больше не заниматься совместным творчеством со своими друзьями — Густаво и Луисом — и наотрез отказался от услуг нечистого на руку Вискаино. Несмотря на это, Беккер и Гарсиа Луна еще больше сблизились друг с другом. Довольно скоро (15 ноября 1856 года), под общим псевдонимом Адольфо Гарсиа, они вместе написали и смогли добиться театральной постановки в мадридском *Teatre Variedades* своей новой юмористической пьесы в стихах под названием «Невеста и ухажер». В этой пьесе друзья иронически насмехались над самими собой и над своей бедностью.

Со слов Рамона Родригеса Корреа известно, что, работая в одном из государственных учреждений — *Управлении национальными доходами* — и узнав о тяжелом финансовом положении Густаво, он помог ему устроиться туда внештатным писарем с окладом в 3000 реалов в год. Обоим друзьям приходилось часами переписывать различные бюрократические бумажки. Прimitивный характер работы не смущал Беккера. Он считал эту работу временной и рассматривал, как суровую необходимость, дающую ему сносный заработок и возможность заниматься в свободное время своим любимым литературным творчеством. Правда, долго удержаться на этой работе ему не удалось. Рамон Корреа так описал те события:

“Однажды в наше Управление явился директор и стал обходить все подразделения офиса с целью проведения

административных реформ, а также проверки компетентности и работоспособности своего персонала.

В тот момент, когда он вошел в комнату, где находился Густаво, тот увлеченно рисовал пером на бумаге сценки из своей любимейшей трагедии Шекспира «Гамлет». Поскольку рисунки были очень забавными и выполнялись мастерски всего несколькими быстрыми штрихами, то вокруг Беккера собралась группа его коллег по работе. Директор приблизился к ним, тихо встал за спиной столь увлеченного художника и поинтересовался, что он рисует. Густаво, ничего не подозревая, быстро ответил ему:

— Псхы... Вы что, не понимаете?! Это же Офелия, обрывающая лепестки со своего цветочного венка, а тот дядечка — это могильщик, а вон там...

И тут Густаво заметил, что сидевшие вокруг коллеги вдруг встали, и в комнате воцарилась тревожная гробовая тишина. Он медленно повернул голову назад и услышал гневный голос директора:

— Здесь мы имеем лишнего сотрудника!”

Не трудно догадаться, что после таких слов Густаво был уволен в тот же день. В знак солидарности с другом Рамон Корреа тоже подал заявление об уходе и вместе с ним навсегда покинул злосчастное Управление.

2.3. Подготовка и издание монографии «История храмов Испании».

Как это ни странно, но после увольнения Беккер совсем не унывал, а лишь с особым рвением углубился в реализацию задуманного им грандиозного проекта, о котором почти никто ничего не знал. Он старался перечитать все существующие книги по истории и архитектуре храмов Испании, не вылезал из Национальной библиотеки, а, как только появлялись деньги, ехал в Толедо. Особенно внимательно он штудировал уже упомянутые выше книги историка, литературного критика и археолога Амадора де лос Риос, посвященные религиозным памятникам Севильи и Толедо, а также Пабло Пиферрера, автора «Воспоминаний об архитектурных красотах Испании». Кроме этого, он тщательно изучал произведения современных писателей, такие как «Толедо на ладони» Рамона Сиксто

Парроса и «*Толедо. Художественный альбом*» Мануэля де Ассаса. Именно этим двум талантливым исследователям он поручил заняться описанием Кафедрального собора в Толедо, а сам собирался составить описание остальных церквей и храмов, таких как *Сан Хуан де лос Рейес*, *Басилика де Санта Леокадия* и др.

Уже к середине 1857 года было подготовлено достаточное количество материала, чтобы начать поиски соответствующего издательства. Но оставался открытым вопрос с финансированием этого дорогостоящего проекта. И тут в жизни Беккера снова появляется фигура проворного и опытного в издательских делах Хуана Вискаино. В отличие от Номбелы, Густаво не порвал с ним отношений, ценя его связи, напористость и предприимчивость, и считая, что хоть какая-то возможность публикации своих произведений намного важнее мелких обид и жизненных неурядиц.

Именно, благодаря своим пробивным и организаторским способностям, Хуан Вискаино добился аудиенции у королевы Испании Изабеллы II, которая состоялась 21 июня того же года. Целью визита Вискаино и Беккера, как директоров будущей монографии, было получение финансовой поддержки задуманного ими проекта, и королева им в этом не отказала. Наконец-то появилась реальная возможность воплотить в жизнь свою заветную мечту и издать «*Историю храмов Испании*». Что и было сделано. В августе 1857 года выходит первый том, посвященный памятникам церковной архитектуры Толедо — *единственная книга, опубликованная при жизни поэта*.

В коротком предисловии Беккер написал: «*Религиозные традиции подобны бриллиантовой оси, вокруг которой вращается наше прошлое*».

Кроме Толедо, было задумано издание еще нескольких томов данной серии, связанных с описанием архитектурных памятников других, не менее красивых, городов Испании, но, к сожалению, для продолжения издания данного труда возникло множество серьезных экономических и организационных трудностей. Во-первых, Вискаино и Беккеру не удалось пробудить патриотические чувства у королевской семьи и заручиться финансовой поддержкой издания следующих томов. Во-вторых, слишком обширные описания, занимающие много страниц, излишне раздули монографию, сделав ее тяжелой для

восприятия. (Одно только описание Ассаса *Кафедрального собора в Толедо* занимало более 200 страниц). В-третьих, слишком малое число проданных экземпляров, по сравнению с планируемыми авторами, не оправдывало расходов на их издание. В итоге, в 1858 году, издатели прервали заключенный с ними контракт, остановившись только на первом томе, посвященном храмам и церквям Толедо. Существует и другое мнение, согласно которому издатели, против воли Беккера, хотели присвоить себе авторские права на продолжение издания монографии. Лишь после долгой тяжбы, длившейся до 1862 года, Густаво все же выиграл судебный процесс, но задуманный им грандиозный проект прекратил свое существование.

2.4. Поэтический прорыв.

В 1857 году происходит еще одно событие, которое произвело на Беккера очень сильное впечатление, в корне изменив его поэтическое мировоззрение и представление о сути и форме поэзии в целом. Это было связано с тем, что 17 мая в газете «*Эль Мусео Универсаль*» были опубликована подборка из 12 стихотворений Генриха Гейне на испанском языке в переводе Эулохио Флорентино Санса.

Огромная заслуга Флорентино Санса заключалась в том, что он, будучи высокообразованным человеком и талантливым поэтом, необыкновенным образом *освежил* испанскую поэзию, внеся в нее много *новаторских* элементов: необычный ритм и звучание слова, оригинальную форму ассонансных рифм, а также глубокую эмоциональную и музыкальную окраску стиха. Все было ново, ярко, свежо и просто. Интересно, что среди его переводов было и одно из стихотворений Гейне в переводе М.Ю.Лермонтова: «*На севере диком стоит одиноко сосна...*».

В душе и сознании Густаво произошла самая настоящая революция. Под впечатлением этих талантливых переводов и *оригинальности* самой поэзии Генриха Гейне он в корне пересмотрел свои взгляды на поэзию. Были напрочь отброшены все пережитки прошлого в лице классической и неоклассических школ стихотворчества, а во многом и устаревшие романтические сентенции. *Консонантные* рифмы были заменены на *ассонансные*. Стали активно использоваться

параллелизмы и антитезы. За редким исключением, были уничтожены почти все оставшиеся из привезенных в Мадрид юношеских стихов.

Беккер был в восторге! Похоже, он нашел то, что искал всю свою жизнь. Простота, яркая ритмическая и эмоциональная окраска стиха, гибкая и пластическая форма, лаконичность и музыкальность слова, задушевность и обнаженность выражения своих чувств, глубокими корнями уходящая в истоки песенного народного творчества — вот чем должна быть наполнена *настоящая современная поэзия*. С этого момента у него началось формирование *собственного поэтического стиля*...

2.5. Болезнь и безденежье.

*«Одна из женщин яд влила мне в тело,
другая — мою душу отравила...»*
Г.А.Беккер. Рифма LXXIX.

Титанические усилия по сбору и подготовке текстов и иллюстраций для *«Истории храмов Испании»*, подбор авторов, редактирование и компоновка собранного материала, частые поездки в Толедо, мотания по редакциям, нищенские условия существования, божественный образ жизни, случайные интимные связи, ужасные жилищные условия, безденежье, недоедание и зимние мадридские холода измотали Густаво и подорвали его здоровье.

Весной 1858 года Беккер заболевает тяжелой неизлечимой по тем временам болезнью, с которой ему придётся бороться всю свою недолгую жизнь. По одним сведениям это был туберкулез. По другим — некая острая вирусная инфекция.

В течение двух месяцев — в полном забытии — он, почти как мертвый, неподвижно пролежал в постели. Из Севильи срочно приехал Валериано. Он, чем мог, старался помочь своему любимому брату. Друзья часто навещали больного, интересуясь состоянием его здоровья и ходом лечения. Благодаря особым собственным фармацевтическим формулам лекарств и препаратов его лечащего врача активность заболевания была резко подавлена. И, хотя болезнь не была до конца устранена, Густаво сравнительно быстро окреп, встал на ноги и, по рекомендации врача, стал совершать

длительные прогулки на свежем воздухе...

2.6. Хулия Эспин — муза поэта. Рождение «Рифм».

«Бедный Беккер! Он питался хлебом любви и вином из снов»
Рубен Дарио.

*«Любовь — тайна. Все в ней неведомо,
все алогично, все туман и нелепость»*
Г.А.Беккер. «Литературные письма к женщине».

Шло время. Густаво становилось все лучше, но на восстановление здоровья нужны были деньги. И тут к нему на помощь приходит его друг Рамон Родригес Корреа. Он находит среди его черновиков и рукописей легенду на основе индийского эпоса *«Властелин с красными руками»* и добивается ее публикации в газете *«Ла Кроника»*.

Не забывал Беккера и Хулио Номбела. Он часто навещал друга юности. Вместе они совершали многочасовые прогулки по Мадриду и его окрестностям, одна из которых стала знаковой и, в очередной раз, круто перевернула всю жизнь Густаво. Согласно воспоминаниям Номбелы, однажды, в один из осенних вечеров 1858 года, совершая очередную прогулку по городу, друзья увидели на балконе одного из домов двух молодых девушек. Как позже выяснилось, старшую из них звали Хулия, а младшую — Хосефина. Густаво был поражен их красотой. Особенно его воображение поразила Хулия.

Сестры были очень разные. У двадцатилетней Хулии были темные, как смоль, волосы, орлиный нос и черные миндалевидные глаза. Она отличалась строгостью и холодной сдержанностью. В противоположность ей восемнадцатилетняя Хосефина была удивительно веселой, улыбчивой и жизнерадостной блондинкой с голубыми глазами.

Первые биографы, начиная с Эусебио Бласко, указывали на то, что Хулия была *поэтической музой* Густаво Беккера и причиной возникновения знаменитого цикла его стихов *«Рифмы»*. Считается, что именно ей он посвятил свою знаменитую рифму XXXIX:

*Ну что вы твердите мне?! Знаю — она
тищеславна, капризна, глупа и жеманна.
Скорее сквозь камень пробьется вода,
чем чувства в душе ее черствой и хладной.*

*Я знаю, в ней сердце — змеиное дно;
я знаю, любовь в ней — мелка и бесстрастна.
Она, — словно статуя мертвая, — но...
она так прекрасна!!!*

По мнению же Рафаэля Монтесиноса — это не совсем так. Дело в том, что кроме Хулии у Беккера были и другие женщины и увлечения. Так, например, в альбоме Хосефины он нашел адресованную ей рифму XXVII («*Мой ангел, просыпаться не спеши...*»). Кроме того, в его рифме XIII («*У тебя глаза — два синих моря...*») — первом стихотворении, опубликованном в 1859 году под названием «*Подражание Байрону*» в газете «*Нене*» — идет явное обращение к девушке с синими глазами. Скорее всего, оно было адресовано голубоглазой Хосефине, а не черноглазой Хилии. Вполне возможно, что Густаво сначала был влюблен пусть в черствую и холодную, но, по его же словам, прекрасную и обворожительную Хулию, когда писал в ее альбом посвященное ей стихотворение, ставшее прообразом рифмы XVI («*Если вдруг колокольчики всколыхнутся...*»), а потом обратил свой взор к живым, жизнерадостным, лучащимся небесным цветом глаза Хосефины.

В своей знаменитой книге «*Беккер. Иллюстрированная биография*» Рафаэль Монтесинос писал:

«Для любого биографа является сложнейшей задачей разгадать пути и характер любовных пристрастий и выбора сердца поэта».

Действительно, так ли уж важно, каковы были имена тех или иных девушек или женщин, которым были посвящены стихи Беккера. Это могла быть сеvilская невеста Хулия Кабрера, молодые и привлекательные мадридские девушки Хулия или Хосефина Эспин, дочь скрипача Королевского театра Элиза Родригес Паласиос или будущая жена Каста Эстебан Наварро. А, быть может, это была упоминаемая некоторыми биографами знатная иллюзорная светская дама из Вальядолида или простая девушка, как, например, Алехандра, которую он полюбил, когда жил в Толедо в последние годы своей жизни — незадолго до своей смерти...

Главное, что именно благодаря горячей, страстной и искренней любви к ним и к другим неизвестным нам женщинам, родились прекрасные строки его поэтических творений.

Но вернемся к двум молодым очаровательным девушкам, которые поразили сердце впечатлительного Густаво.

Хулия и Хосефина были дочерьми известного музыканта Хоакина Эспина Гильена — композитора, профессора мадридской консерватории, директора хоровой капеллы Королевского театра — и Хосефы Перес Кольбран. В их браке родилось четверо детей: мальчик по имени Хоакин и три девочки — Хулия, Хосефина и Эрнестина.

Все дети носили фамилию Эспин и Перес де Кольбран. Эспин была первая фамилия отца, а Перес Кольбран — матери. Гордостью семьи было ее родство с Изабеллой Кольбран — женой знаменитого итальянского композитора Россини.

Хулия с раннего детства мечтала стать оперной певицей и, получив хорошее музыкальное образование, много гастролировала по Испании и другим европейским странам в сопровождении своего старшего брата Хоакина, выступавшего в роли концертмейстера и директора оркестра. В 1867 году в итальянском театре «*Ла Скала*» в Милане он руководил премьерой оперы «*Туранда*» композитора Баззини, в которой пела и солировала Хулия. А в 1868 и 1869 годах они вместе выступали во Франции и России, в том числе в Москве и Санкт-Петербурге. Интересно, что в Москве Хулия Эспин пела перед царской семьей. По завершении представления — в качестве признания ее певческого таланта — она получила из рук царя Александра II и царицы Марии Александровны в подарок прекрасный золотой браслет с бриллиантами, который, спустя много лет, был потерян одной из ее родственниц. Вскоре после гастролей по России — по причине плохо заленной простуды или в результате связанных с ней осложнений — Хулия потеряла голос и вернулась на родину, закончив, тем самым, свою артистическую карьеру.

После того, как осенью 1858 года Беккер впервые увидел Хулию на знаменитом балконе он, по словам Номбелы, поначалу даже боялся с ней познакомиться. Но, благодаря участию Рамона Родригеса Корреа, до этого уже знакомого с семьей Эспинов, Густаво был представлен ее родителям и стал

посещать артистические и музыкальные вечера, регулярно проходившие в их доме. Он идеализировал ее, считал слишком красивой, гордой и неприступной, и предпочитал наблюдать за ней со стороны. Скорее даже, он был влюблен не в саму Хулию, а в некий вымышленный образ, созданный своим пылким поэтическим воображением.

Подобно *Манрике* — герою одной из своих легенд «Лунный луч» (пер. с исп. Н.Ванханен) — «он был рожден не для любви, а мечты о ней. Он влюблялся во всех женщин сразу: в одну из-за ее белокурых волос, в другую — из-за ярких губ, в третью — из-за гибкого стана, колеблющемся при каждом шаге, словно тростник».

Существует множество версий отношений Густаво и Хулии Эспин. К сожалению, большая часть из этих предположений построена на незнании реальных событий или желании представить их в ложном сладковато-романтическом свете. Так, например, один из его хороших приятелей, Эусебио Бласко, в своей книге «*Мои современники*» (1886) писал:

«Ни для кого не является секретом, что поэт был слепо влюблен в одну очень привлекательную даму, имя которой я не могу назвать, поскольку она еще жива и имеет своего законного супруга. Эта женщина очень красива и с хорошей фигурой, но без особого шарма и неспособна была понять человека, который ради нее готов был пожертвовать своей жизнью».

Единственно кто в начале XX века действительно раскрыл туманную завесу над этой загадочной историей, так это Эверетт Уард Олмстед — американский филолог, исследователь творчества Беккера и автор книги «*Легенды, рассказы и стихи Г.А.Беккера*», опубликованной в 1907 году в Бостоне. Именно благодаря этой книге, вышедшей в свет уже после смерти Хулии Эспин, стало известно о ее реальных отношениях с Густаво и ее имя впервые стало фигурировать в биографиях поэта.

В 1906 году Олмстед встретился в Мадриде с реальными участниками и свидетелями описываемых нами событий — с доньей Хулией Эспин Перес Кольбран и с ее богатым и хорошо обеспеченным мужем доном Бенигно

Кирохой Бальестером, занимавшим высокое социальное и политическое положение в обществе.

Почти до самой своей смерти Хулия не хотела рассказывать о своих отношениях с Густаво. Любые расспросы на эту тему раздражали ее. Она резко обрывала их и настойчиво повторяла, что между ними никогда *ничего* не было. Собственно, так оно, скорее всего, и было, ведь Беккер, по словам Габреля Селайо, уделял внимание Хулии всего лишь как галантный мужчина в духе своего времени. И не более того. По его мнению, Густаво посещал музыкальные вечера в доме Эспинов, в основном, с целью поиска новых знакомств и влиятельных лиц в литературных и издательских кругах Мадрида.

Хулия Эспин откровенно призналась Эверетту Олмстеду в том, что ценила поэтический и художественный таланты Беккера, но не хотела иметь с ним никаких близких отношений. К тому же она не собиралась жертвовать своей профессиональной карьерой ради любви бедного, никому не известного, да еще, по ее же словам, «*неопрятного*» поэта, ведущего божемный образ жизни и не имеющего никакого достатка и гарантированного будущего. В тот момент она была еще совсем молода. Ее можно было понять. Так же, как и Густаво, она мечтала о славе и признании своего певческого таланта, страстно желая посвятить свою жизнь театральному искусству и стать знаменитой оперной певицей.

Во время своего визита Олмстеду показали альбомы с рисунками и рукописными стихотворными автографами Густаво, посвященными Хулии. Долгое время содержимое этих альбомов освещалось очень скупо и лишь в 1997 году, благодаря усилиям испанского профессора университета в Сарагосе (провинция Арагон) Хусуса Рубио Хименеса, было издано факсимильное издание двух альбомов Хулии Эспин с подробными комментариями к их содержимому.

В настоящее время оригиналы двух альбомов Хулии Эспин хранятся в Национальной библиотеке Испании.

Большую часть *первого* альбома занимают графические иллюстрации Беккера (карандашом, пером, сангиной и тушью) к разным итальянским операм, в том числе к операм Доницетти «*Лючия де Ламмермур*» и «*Дочь полка*». В нем также есть рисунок, запечатлевший Хулию Эспин, ее отца и сестру

Хосефину в театральной ложе Королевского театра в Мадриде и интересные карандашные наброски на тему «Поэт и муза». Особую его часть занимает необычный сатирико-юмористический цикл с изображением скелетов под общим названием «О мертвецах с ироничной улыбкой», адресованный мадемуазель Хулии.

Как метко заметила Л.В.Кириллина — известный музыковед, профессор Московской консерватории, автор биографии Бетховена и талантливый переводчик стихов Г.А.Беккера — в своей статье «Мистическая лира Г.А.Беккера»:

«Эти рисунки носят большей частью мрачно-гротескный характер, напоминая своей тематикой о «капричос» Франсиско Гойи.

Поэт-художник издевается над образами смерти; перед его взглядом встают пляшущие, дерущиеся и марширующие скелеты (одна из костлявых парочек представляет собой Дон Кихота и Санчо Пансу); светских красавиц окружают кривляющиеся чертенята и дьявольские наваждения. Не один раз Беккер запечатлевает образ своей любимой и её сестры Хосефины — на прогулке, в театре, в гостинной... Черты Хулии предстают не искажёнными, но некоторые ситуации говорят о внутреннем отчаянии влюблённого: так, на одном из рисунков девушка, плывущая в лодке, спокойно взирает на тонущего в волнах поклонника».

Кроме этого, в альбоме можно найти одно зашифрованное стихотворение, которое легло в основу рифмы XX («Когда твоими алыми губами...»):

1-й 2-й 3-й 4-й 5-й 6-й 7-й 8-й 9-й 10-й
 11-й 12-й 13-й 14-й 15-й 16-й 17-й 18-й 19-й 20-й
 21-й 22-й 23-й 24-й 25-й 26-й 27-й 28-й 29-й 30-й
 31-й 32-й 33-й 34-й 35-й 36-й 37-й 38-й 39-й 40-й

Во втором же альбоме есть рукописный автограф будущей знаменитой рифмы XVI Беккера («Если вдруг колокольчики всколыхнутся...»), адресованный Хулии и датированный маем 1860 года. Практически весь он заполнен стихами и нотами музыкальных композиций в честь молодой и очаровательной его владелицы.

Многие знакомые, поклонники и завсегдатаи творческих вечеров семьи Эспинов — в том числе и Густаво Беккер — оставили свои стихотворные и прозаические автографы на разных языках, а также партитуры и слова романсов и серенад не только в альбомах Хулии, но и ее сестры — Хосефины⁵⁾. Среди них были испанские, итальянские, французские, английские и русские писатели, поэты, певцы, композиторы, музыканты и близкие друзья семьи Эспинов, в том числе: Родригес Корреа, Аугусто Ферран, Росалиа де Кастро, Мануэль дель Паласио, Нарсисо Кампильо, Флорентино Морено Годино, Гертрудис Гомес де Авельянеда, Феличе Кавальотти и многие другие. Все автографы — в духе того времени — восхваляли молодость и красоту их владельцев.

Вот, например, один автограф из альбома Хулии Эспин на русском языке, оставленный некой Мильтиадой Кумба:

Цвети, как розанчик весной.

Цвети, и не увядай.

Цвети и телом и душою,

И век не забывай.

Твой друг

Мильтиада Кумба

Посещать дом известного композитора Хоакина Эспина и Гильена было большой честью для стремящихся к успеху талантливых молодых людей с учетом того, что маэстро обладал большими связями в мире музыки, театра и литературы. Визит к нему и общение с его гостями давал большие возможности для завязывания выгодных и важных знакомств с авторами театральных постановок и участвующими в них актерами, а также с музыкантами и редакторами крупных издательств, демонстрируя на публике свои музыкальные и литературные способности.

Знакомство Густаво Беккера и Хулии Эспин длилось приблизительно с 1958 по 1960 годы. По мнению многих биографов именно в этот период была написана основная часть его знаменитых *Рифм*.

⁵⁾ В 2004 году альбом Хосефины Эспин был выставлен на аукцион и куплен неизвестным покупателем.

За это короткое время Густаво прошел все стадии любви от ее ожидания, расцвета и первых опьяняющих восторгов, до болезненных страданий после ее заката и руин разрушенных иллюзий. Ситуация усугублялась еще и тем, что Хулия до замужества явно больше симпатизировала и уделяла внимание не ему, а его преуспевающему другу Рамону Родригесу Корреа. Вполне возможно, что свидетельством этому может служить фотография, которую Хулия послала Рамону в 1869 году, когда она была на гастролях в Москве, с дарственной надписью: *“На добрую память моему хорошему и дорогому другу Корреа от Хулии Эспин”*.

Кто знает? Быть может, все отношения Густаво с Хулией и Хосефиной были выдумкой романтически настроенных современников и биографов или же всего лишь знаком галантного отношения, мимолетным увлечением и профессиональным желанием войти в их дом и сблизиться с их отцом с целью дальнейшего творческого сотрудничества? Ведь не так давно были обнаружены черновики музыкальной партитуры Хоакина Эспина и Гильена к незаконченной по неизвестным причинам сарсуэле *«Талисман»*, либретто для которой написали Беккер и Луна.

После смерти Хулии Эспин в 1906 году и публикаций Олмстеда многочисленная армия биографов «беккерианистов» стала наперебой посвящать ей многие страницы своих публикаций, и связывали самую сильную и безответную любовь Беккера именно с ее именем.

При этом так и остается загадкой, кому же все-таки конкретно были адресованы или посвящены прекрасные строки этих его стихов: *«Всего лишь миг один тебя я видел, только миг...»*; *«Мне улыбаются сегодня небо и земля...»*; *«Утомленная танцем, устало...»*; *«Скоро ласточки темною стаей...»*; *«Когда склоняешь голову свою...»* и многих других? Хулии Эспин? А, может, Хосефине? А, быть может, он посвящал их совсем не им, а другим, любимым когда-то женщинам?

Так, например, в Рифме XI (*«Я символ страсти, я смуглый дьявол...»*) речь идет сразу о трех совершенно разных, как материальных, так и иллюзорных женских образах: о дьявольски страстной смуглянке, златокудрой и белокожей красавице и о воображаемой, бестелесной, неосязаемой и призрачно-неуловимой девушке-мечте.

Достаточно взглянуть на рисунок Г.А.Беккера *«Поэт и музы»*, чтобы понять, что муза у него была далеко не одна.

Не обошлось и без *фальсификаций*. Так, например, небезызвестный и по-своему талантливый, но не чистый на руку поклонник творчества Беккера — Фернандо Иглесиас Фигероа придумал очередную легенду о романе Густаво с сероглазой Элизой Гильен. Мало того, что в своём трехтомном издании *«Неизвестные страницы Г.А.Беккера»*, напечатанном в 1924 году, он опубликовал *вымышленные*, якобы написанные Беккером и адресованные ей письма. Так он еще и поместил там будто бы посвященное ей стихотворение *«К Элизе»*. На самом же деле, как выяснилось позже, оно было написано самим Фернандо и адресовано его невесте Элизе Перес Луке, которая впоследствии стала его женой. В 70-е годы прошлого столетия подлог разоблачил известный уже нам Рафаэль Монтесинос.

Кроме этого, в 1929 году в серии *«Испанские поэты»* Фигероа опубликовал избранные произведения Г.А.Беккера под названием *«Проза и стихи»*. Из тринадцати включенных в это издание стихотворений всего три действительно принадлежали Густаво. Что же касается оставшихся десяти, то два из них написал сам Фернандо, а остальные — были взяты из газеты *«Эль Мусео Универсаль»* и принадлежали другим авторам. Кроме того в разделе *«Проза»* были напечатаны легенда *«Голос тишины»* (*La voz del silencio*) и рассказ *«Вера спасает»* (*La fe salva*), автором которых в действительности был все тот же Фернандо Иглесиас Фигероа, а не Беккер.

Почти полвека эти фальсификации, включая миф о страстной любви Густаво к выдуманной и не существовавшей Элизе Гильен, кочевали из одной биографии и публикации его стихов и прозы в другую, включая серьезные издания. Так, например, указанные выше легенда, рассказ и стихотворение *«К Элизе»* постоянно входили в периодическое переиздаваемое издательством Агилар солидное однотомное издание Полного собрания сочинений Густаво Адольфо Беккера с 1942 по 1969 годы. Единственно, что представляет интерес и занимает отдельное место в этой «нечистоплотной» истории, так это стихотворение *«К Элизе»*. Само по себе оно действительно достойно внимания и настолько обворожительно, что даже сам разоблачитель подлога Рафаэль Монтесинос сожалел, что оно не было написано мастерской рукой самого Беккера.

Как это не покажется странным, но, благодаря исследованиям того же Рафаэля Монтесиноса, стало известно, что в конце 50-х годов XIX века Беккер действительно был знаком и переписывался с некой красивой молодой девушкой по имени Элиза Родригес Паласио. Но это была *другая* Элиза. Ее отец был скрипачом в оркестре мадридского королевского театра и, испугавшись, что личные отношения его совсем еще юной дочери зайдут слишком далеко, увез ее из Мадрида в другой город. К сожалению, в 1936 году их переписка была потеряна во время Гражданской войны в Испании.

Но дело даже не в том, кому именно Густаво Беккер посвящал свои стихи, ведь многие прообразы его творений так и остаются загадочными и неизвестными... Главное, что в 1858 году у него появились *свой поэтический стиль* и *своя тема — любви и печали*. Его любовная лирика настолько сильна, проникновенна и искренна, что берет за душу, покоряет сердца, и вряд ли может оставить кого-либо равнодушным. Кстати, на мемориальной доске дома в Мадриде, где он жил в последние дни своей жизни, так и написано *«В этом доме жил и умер поэт любви и печали»*.

Душевная нагрузка была слишком тяжелой. Рана слишком глубока. Он устал от раздражающих его душу мучений и перестал посещать дом Эспинов. Быть может, именно в тот момент у поэта родились следующие полные драматизма и душевной боли строки из рифмы XLVIII:

*Любовь к тебе, как острое кинжала,
из сердца своего я с кровью вырвал,
и боль жестокая мне грудь смертельно сжала,
вытягивая жизненные силы!..*

*Усилом воли я в душе разрушил
твой образ, — выдуманный мной, — но так любимый! —
и свет надежды в ней пылал все глуше, глуше...
и в сводах алтаря угас невосвратимо...*

*Все ночи напролет брожу я потрясенный,
но не могу от глаз твоих я скрыться...
О, как же я усну, мечтой обвороженный,
ведь этот страшный сон вдруг снова повторится?!*

Вполне возможно, что это решение было принято не только и не столько из-за безответной любви, но еще и потому, что Беккера раздражало светское общество с его пресыщенностью, равнодушием и высокомерием. Достаточно вспомнить эти его строки из Рифмы XXVI о власти денег в жизни и литературе: *«стишок, написанный на банковском билете, / куда прекраснее, чем вся моя стряпня»* или *«талант пробиться должен в мире этом, / а тот, кто при деньгах, — уже поэт»*. А чего стоят эти его резкие слова, из Рифмы XL, звучащие, как вызов, брошенный — подобно Чадскому из комедии «Горе от ума» А.С.Грибоедова — в лицо обществу богатых и лицемерных аристократов:

*О, вы, надменные глупцы
и светской знати образцы;
вы, чтящие хороший тон
и в сплетнях знающие толк;
вы, покорители сердец
кокеток лживых и пустых;
вы, всё готовые отдать
на поругание толпы,
скрывающей в глухой тени
глаза за дорогим пером
позолоченных вееров!*

Прощание с иллюзиями было для Беккера мучительным. Жестокое разочарование, боль утраты и горькие слезы стискивали ему грудь:

*Что наша страсть? — Трагический сонет,
в котором с болью умирают грезы,
как в драме, где комический сюжет
в душе рождает горький смех и слезы.
Но все в моей истории грустней,
ведь бог ей дал и звонкий смех, и слезы,
а мне — среди теней и черных мрачных дней, —
в конце концов, достались только слезы.*
(Рифма XXXI)

Но реальная жизнь брала свое. Был пройден еще один в чем-то счастливый, а в чем-то тяжелый и болезненный жизненный этап. Впереди его ждали новые знакомства, влюбленности и литературные удачи...

2.7. Новый друг и новая любовь.

Как только Густаво, насколько мог, поправил свое здоровье и оправился от первых проявлениях тяжелой болезни, то снова продолжил свое сотрудничество с Гарсиа Луной. В начале 1859 года в журнале «*Эль Театро*» они публикуют совместное либретто для сарсуэлы «*Удачная сделка*», навеянное народными мотивами и сценами из романа Сервантеса «Дон Кихот». Музыку для нее написал композитор Антонио Репарас. А через два месяца — в сборнике «*Эль Мусео Литерарио*» — появляется их очередная сарсуэла «*Забавные истории*». Как и прежде, свои либретто они писали под псевдонимом *Адо́льфо Гарсиа*.

Летом того же года Густаво пробует свои силы в литературной критике и публикует две статьи: «*Литературная критика*» и «*Маэстро Гарольд*» — в ежедневнике «*Ла Эпока*».

В августе 1860 года Беккер познакомился с Аугусто Ферран-и-Форниесом (1835-1880), ставшим впоследствии (наравне с Валериано) самым близким, дорогим и преданным ему другом, в котором он нашел для себя родственную душу, способную понять и оценить его творческие искания.

Аугусто Ферран родился в Мадриде. Получил среднее образование на Кубе, куда на заработки временно перебралась его семья. Уже там он решил стать поэтом и в 1855 году — по настоянию матери — продолжил учебу в Германии, где увлекся творчеством Генриха Гейне и музыкой таких великих композиторов, как Шуберт, Мендельсон и Шуман. Ферран с восхищением изучал немецкую романтическую литературу. Долгое время жил в Мюнхене, Страсбурге и Хейдельберге. Затем переехал в Париж, где познакомился с Хулио Номбелой. От Хулио он впервые узнал о Беккере и его стихах. Аугусто был от них в восторге и решил вернуться в Мадрид, чтобы как можно скорее увидеться с поразившим его воображение поэтом, показать ему свои стихи и узнать его мнение о них. Номбела дал ему рекомендательное письмо, благодаря которому Ферран и смог сблизиться с Беккером.

У Аугусто и Густаво было много общего. Оба они были поэтами, оба горячо любили народную поэзию и боготворили Генриха Гейне, некоторые из песен которого Ферран переведет

Рисунки Густаво Адольфо БЕККЕРА
из различных источников и частных коллекций.



48. Страдающий поэт, плачущий ребенок и улетающая муза с арфой.



49. Жанровая сцена.



50. «Молодая романтическая девушка». Рисунок Г.А.БЕККЕРА.
(Музей Романтизма в Мадриде, инв.№ СЕ0893)

Рисунки Густаво Адольфо Беккера
из альбома Хосефины Эспин, 1860 г.
(Фотографии Рафаэля Монтесиноса)



51. Поэт и музы.
(рисунок из альбома Хосефины Эспин)

«Ну, конечно же, это бесспорная правда, что время неумолимо бежит вперед, оставляя нам лишь воспоминания о произошедших ранее событиях. Гораздо проще было раньше, когда я об этом не думал и, удобно усевшись в кресло и с наслаждением покуривая сигару, беспечно тратил время и размышлял на разные темы. В эти минуты мое воображение, как бабочка, парило среди моря цветов, и я думал, что мир существовал для меня лишь для того, чтобы любить и заниматься поэзией. Я не вспоминал прошлое, не смотрел в будущее, не думал о настоящем, а только, не задумываясь ни о чем, беззаботно наслаждался жизнью, стараясь получить от нее максимум удовольствий. У меня еще осталось много от того образа жизни, но с годами я меняюсь, мудрею, и становлюсь философом. Время берет свое!»

Отрывок из литературного наброска Г.А.Беккера «Беспечная трата времени».
(Анонимная публикация в газете «Эль Контемпоранео» 28 февраля 1864 г.)



52. Муза поэта (Рис. Густаво БЕККЕРА)
(Альбом Хосефины Эспин)

Рисунок Густаво Беккера
из коллекции Педро Мартинеса Гарсимартина.



53. Спящий мужчина и дьявол,
подносящий к нему висящую на ниточке марионетку в виде женщины.

Рисунки Валериано Домингеса БЕККЕРА
из альбома «Веруэльская экспедиция».
(1863-1864 гг.)



54. Титульный лист альбома «Веруэльская экспедиция».



55. Монастырь Веруэла.



56. Портрет рисующего Г.А.БЕККЕРА, Веруэла, 1864 г.



57. Г.А.БЕККЕР в окрестностях монастыря Веруэла, 18.01.1864.



58. Г.А.БЕККЕР, читающий газету «Эль Контемпоранео», 12.02.1864 г.



59. Густаво БЕККЕР и его жена Каста ЭСТЕБАН НАВАРРО (вторая справа), играющие в карты в монастыре Веруэла, 1864 г.

Разные рисунки Валериано ДОМИНГЕСА БЕККЕРА.



60. Густаво БЕККЕР читает книгу, 1864 г. (Веруэла)



61. Густаво БЕККЕР в монастыре Веруэла. (11.01.1864).



62. «Танец в таверне». Рисунок Валериано БЕККЕРА.
(Слева в шляпе и с гитарой Густаво А. БЕККЕР)



63. «Чтение рекомендательного письма». Рис. Валериано БЕККЕРА.
(Справа сидят братья БЕККЕРЫ. Густаво на заднем плане курит сигару)



65. Памятник Г.А.БЕККЕРУ в СОРИИ.
Он установлен неподалеку от Горы Неприкаянных душ,
где проходило действие его легенды «Гора Неприкаянных душ».



66. Портрет **Густаво Адольфо БЕККЕРА**,
написанный его братом Валериано Домингесом Беккером в 1862 году.
(Севилья. Музей изобразительных искусств)



67. Луис ГОНСАЛЕС БРАВО
Крупный политик, и журналист. Последний Председатель Кабинета министров
Испании во времена правления королевы Изабеллы II.
Покровитель Г. А. Беккера и ярый поклонник его поэтического творчества.



VARIEDADES.

CARTAS LITERARIAS A UNA MUJER.

I.

En una ocasion me preguntastes: ¿Qué es la poesia?
¿Te acuerdas? No sé á qué propósito habia yo ha-
blado algunos momentos antes de mi pasión por ella.

68. Первый номер газеты «Эль Контемпоранео» (рус.-«Современник»),
созданной по инициативе Гонсалеса Браво, в котором Г.А.Беккер в декабре
1860 года начал публиковать свои «Литературные письма одной женщине».



69. Журнал «Эль Мусео Универсаль» за 24.12.1865 г.
с иллюстрацией Валериано Д. БЕККЕРА
к рассказу Г.А. БЕККЕРА «Воспоминания индюка».



70. «Бард» или портрет Г.А. БЕККЕРА, играющего на арфе, работы художника Валериано ДОМИНГЕСА БЕККЕРА, 1856 г. (Музей декоративного искусства, Безнос-Айрес)



71. Художник и его муза.
(Худ. Валериано ДОМИНГЕС БЕККЕР, 1859 г.)
Частная коллекция (Мадрид)



REVISTA DE POLITICA, CIENCIAS, ARTES Y LITERATURA.



72. Титульный лист одного из номеров журнала «Ла Илюстрасион де Мадрид» с графической работой Валериано Д. Беккера «Арабский колодец в Толедо».



73. Валериано ДОМИНГЕС БЕККЕР
(Худ. Альфредо Перера)
«Ла Илюстрасион де Мадрид»
12 октября 1870 г.



74. Уиннефред КОГАН (жена
Валериано Беккера), 1858 г.
(Худ. Валериано Беккер)



(1860-1937)

75. Хулия БЕККЕР (Дочь Валериано и Уиннефред) в детстве, юности и старости (вторая слева, 1913 г.). Автор книги мемуаров «Правда о братьях Беккерах».



76. Портрет семьи времен Изабеллы II.
Худ. Валериано ДОМИНГЕС БЕККЕР, 1856
Музей изобразительных искусств Кадиса (Андалусия).



77. Танец. Худ. Валериано ДОМИНГЕС БЕККЕР, 1866.
Национальный музей Прадо (Мадрид).
(Народные традиции провинции Сория (Кастилия и Леон)).



Леопольдо Аугусто КУЭТО или маркиз де Вальмар (1815–1901). Братья Беккеры приезжали по его приглашению в 1862 и 1864 гг. для оформления его библиотеки.



78. Шекспир «Гамлет».



79. Альфьери «Вирджиния».



80. Гете «Фауст»



81. Мольер «Тартюф»

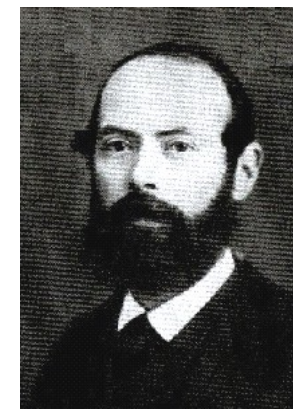
Иллюстрации Валериано ДОМИНГЕСА БЕККЕРА (78 и 79) и других художников к трагедиям Альфьери, Шекспира, Гете и Мольера в библиотеке маркиза Вальмара.



82. Черновик будущей рифмы LXXVI Густаво БЕККЕРА
«Под сводом византийского собора...»
(Музей декоративного искусства, Буэнос-Айрес (Аргентина))



83. Нарсисо КАМПИЛЬО



84. Хулио НОМБЕЛА



85. Эулохио ФЛОРЕНТИНО
САНС



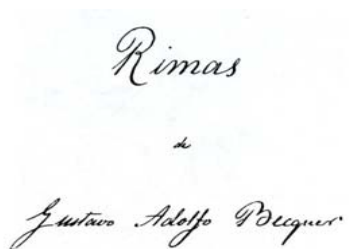
86. Хосе КАСАДО дель
АЛИСАЛЬ



87. Банкноты в 100 песет 1965 года с изображением Г.А.БЕККЕРА, находившиеся в обращении в Испании с 1961 до 2000 год, когда Испания вступила в Европейский союз и поменяла песету на евро.



88. Титульный лист рукописной книги Г.А.БЕККЕРА «Воробьиная стая», которую он снабдил следующим комментарием:
 «Собрание проектов, мыслей, идей и планов, которые будут включены или нет в эту книгу в зависимости от того, куда подует ветер.
 Густаво Адольфо Клаудио Беккер
 1868 г.
 Мадрид, 17 июня»



Заголовок сборника стихов Г.А.Беккера «Рифмы» с припиской:
«Стихи из утраченной книги, которые удалось восстановить по памяти».



89. Заросший дворик дома в Толедо с оливковым деревом,
где жили братья БЕККЕРЫ в 1869 году и где
Густаво восстанавливал по памяти свои стихи из сборника «Рифмы».
(Карандашный рисунок Густаво Беккера
из рукописной книги «Воробьиная стая»)



90. Г.А.БЕККЕР в период, когда он занимал пост
литературного цензора: приблизительно между 1865-1867 гг.
(Фотография А. Алонсо Мартинеса и Эрмано)



91.1 Рамон РОДРИГЕС КОРРЕА.



91.2 Аугусто ФЕРРАН и ФОРНИЕС.



Каста Эстебан Наварро (жена поэта).



92. Густаво Адольфо БЕККЕР. 60-е годы. Фотография *Рейносо*.
(собственность Доньи Мерседес Наварро [Сория])

OBRAS
DE
GUSTAVO A. BECQUER

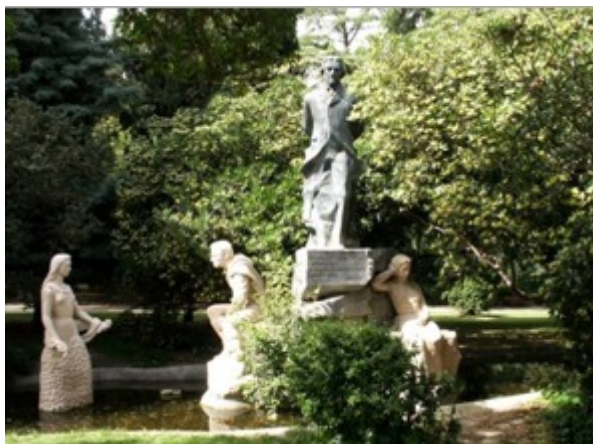
TOMO PRIMERO

MADRID
IMPRESA DE T. FORTANET
CALLE DE LA LIBERTAD, NÚM. 19
—
1871

93. Титульный лист
первого собрания сочинений Г.А.БЕККЕРА в 2-х томах
Мадрид: Издательство ФОРТАНЕТ, 1871 г.
(Том 1)



94. Памятник Г.А.БЕККЕРУ в Севилье, в парке Мария Луиса,
созданный по проекту скульптора Лоренсо КОУЛЬЯУТА ВАЛЕРА в 1911 году.
У подножия памятника амур с пробитым кинжалом крылом...



95. Памятник Г.А.БЕККЕРУ в парке Фуэнте-дель-Берро (Мадрид).
(Скульптор Сантьяго де Сантьяго, 1974 г.)



96. Памятник А.С.ПУШКИНУ в парке Фуэнте-дель-Берро (Мадрид).
«Соседствует» с памятником Г.А.Беккеру.
(Скульптор Олег КОМОВ, 1981 г.)



97. Скульптурный барельеф на месте захоронения в 1913 году
останков братьев БЕККЕРОВ (Валериано и Густаво) в подземном пантеоне
церкви Асунсион при факультете изобразительных искусств
Севильского университета.



98. Густаво БЕККЕР, обозревающий окрестности Толедо со стороны развалин римского цирка.
(Рис. Валериано Домингеса Беккера, 1869)

на испанский язык и 17 ноября 1861 года опубликует в журнале «*Эль Мусео Универсаль*».

В один из теплых осенних вечеров Аугусто Ферран показал Беккеру рукопись своего будущего поэтического сборника «*Соледад*» (рус. — «Одиночество»). Стихи произвели на Густаво большое впечатление, особенно своей простотой, глубиной, мелодической интонацией и истинно народными корнями, и он решил, что после их публикации обязательно напишет свой личный отзыв.

Что же касается Валериано, то, как только его брату стало легче, он снова вернулся в Севилью. Там его ждала невеста молодая и обворожительная Уиннефред Коган — дочь ирландского моряка Давида Когана, которая была родом из Ливерпуля и на четыре года младше Валериано. Они познакомились в 1855 году и полюбили друг друга, но отец девушки был категорически против их свадьбы, мотивируя свой отказ тем, что жених был слишком бедным и неизвестным художником и не занимал высокого положения в обществе, достойного его дочери. Тогда влюбленные стали жить вместе без родительского согласия, пользуясь тем, что отец Уиннефред жил достаточно далеко, в приморском городке Пуэрто де Санта Мария, что в ста двадцати с лишним километрах к югу от Севильи. Они смогли пожениться лишь в феврале 1861 года после его смерти. К тому времени в гражданском браке у них уже появилось двое детей: в 1858 году родился сын Алфредо, а в 1860 году дочь Хулия. К сожалению, брачный союз супругов оказался хрупким и краткосрочным. Не проходит и года после свадьбы, как их отношения бесповоротно портятся, и вскоре они разводятся. Причем Уиннефред отказалась от детей в пользу Валериано.

В своих мемуарах Хулия Беккер отмечала, что ее мать холодно относилась к своим детям, была занята собой, практически, не ухаживала за ними и не проявляла к ним должной материнской заботы, любви и ласки. Она откровенно признавалась в том, что никогда не называла ее мамой, разве что «женщиной, вышедшей замуж за отца», а отец — в отличие от нее — «ухаживал за нами, как самая добрая и нежная мать».

Именно в год рождения Хулии — после любовных драм и тяжелых душевных потрясений — Густаво Беккер встретил девушку, которая вскоре стала его женой. Ее звали Каста Николаса Эстебан Наварро.

Впервые он увидел и познакомился с восемнадцатилетней Кастой осенью 1860 года во время одной из медицинских консультаций в доме врача Франсиско Эстебана. Она была его дочерью и сразу же приглянулась Беккеру. Каста поразила его своей молодостью, свежестью и непосредственностью далекой от светских капризов и тупого аристократического кокетства. И, хотя она не обладала никакими особыми талантами, высокой образованностью и не владела всеми тонкостями великосветского этикета, он увидел в ней простую, миловидную и обаятельную девушку, способную избавить его от душливого одиночества, отвлечь от душевных невзгод, родить ему детей и создать теплый семейный очаг.

В одном из посвященных ей стихотворений он с воодушевлением напишет:

*Душе моей, блуждающей в пустыне,
жизнь и надежду ты вернула вновь,
и, как из пепла, новая любовь
цветком альпийским в сердце распустилась.*
[Касте]

В отличие от холодной и высокомерной Хулии Эспин, которая только и думала о своей карьере оперной певицы и все время держала с ним неприступную дистанцию, Каста излучала естественное женское тепло и сразу же проявила искреннее расположение к своему поклоннику, живо ответив на его ухаживания и проявления любовных чувств.

Простота и непосредственность поведения девушки объяснялась тем, что ее родители не были родом из столицы, а приехали в Мадрид из далекого селения Новиеркас (провинция Сория), где они жили.

Известно, что Франсиско Эстебан был не только известным врачом окулистом, но также успешно практиковал лечение различных вирусных инфекций. Его особые и уникальные рецепты использовались до начала XX века. Быть может, именно благодаря ему Густаво достаточно быстро стал восстанавливать свое здоровье, смог создать семью и продолжить свою творческую деятельность!

При этом отец Касты, зная о тайном диагнозе своего подопечного, был категорически против отношений своей дочери с ее поклонником. Общественное мнение тоже было

неблагоприятным. Беккера обвиняли в том, что его связь с провинциальной, ограниченной и малообразованной Кастой была большой глупостью и не соответствовала его положению в обществе, а также его поэтическому, писательскому и драматургическому таланту. Все это привело к тому, что молодые люди были вынуждены встречаться тайно.

2.8. Газета «Эль Контемпоранео». Пик творческой активности.

Знакомства с Аугусто Ферраном и Кастой были очень важными в жизни Беккера, но еще более значимым для него — поистине революционным событием — стало появление газеты «Эль Контемпоранео» (рус.—«Современник»), первый выпуск которой состоялся 20 декабря 1860 года. В одном из своих «Писем затворника» (пер. с исп. Т.А.Ильинской) Беккер писал:

«Эль Контемпоранео» родилась на моих глазах, и с самой первой минуты ее существования я жил с ней одной жизнью, бурной и лихорадочной, вот почему для меня это не просто газета: за ее строками стоите вы все — мои друзья, мои товарищи по надеждам и разочарованиям, по неудачам и победам, по радостям и печалям».

Газета должна была стать рупором партии умеренных консерваторов, выступающей в роли оппозиции со стороны генерала Рамона Нарваэса по отношению к правящей либеральной объединенной партии генерала Леопольдо О’Доннелла, и была основана одним из ее политических лидеров — министром Луисом Гонсалесом Браво — при финансовой поддержке одного из самых богатых банкиров Испании — маркиза Хосе де Саламанка. Будучи сам склонен к литературному творчеству, Луис Браво сразу обратил внимание на писательский талант Беккера, проникся к нему уважением и симпатией, и стал его покровителем. Особенно ему нравились его стихи. К тому времени некоторые из них уже были опубликованы, а большая часть написанных рифм с восторгом декламировались близкими друзьями поэта на творческих вечеринках и в литературных кафе, в том числе в знаменитом литературном кафе «Суисо».

Главным редактором газеты «Эль Контемпоранео» стал Хуан Валера, а ее директором — Хосе Луис Альбаредо — близкий друг Рамона Родригеса Корреа, который, в свою очередь, предложил Густаво сотрудничать в новой газете. Беккер принял предложение и уже в начале 1861 года в ней начинается публикация его четырех «Литературных писем к женщине». В параллель с этим, в той же газете появляется его критическая статья на стихотворный сборник Аугуста Феррана «Соледад», в основу которого легли переработанные и стилизованные автором народные андалузские песни — копласы, куплеты и частушки.

В обеих публикациях Беккер впервые высказывает взгляды на поэзию, представив вниманию читателей свое личное поэтическое кредо и понимание принципов стихотворчества. В частности, в «Литературных письмах к женщине» (Пер. с исп. Р. Линцер) он писал:

«...О поэзии ничего не сказал почти ни один поэт, зато столько бумаги измарали те, кто к поэзии отношения не имеет.

Поэт должен овладеть мыслью, облечь ее в форму, прочувствовать и отдать людям.

... поэзия есть чувство, а чувство есть женщина...

Истинный гений наделен необычными свойствами, — Бальзак называл их женскими, и это действительно так. В гамме рассуждений поэта есть ноты, близкие женщине, они выражают нежность, страсть, чувство...

...Поэзия у мужчины — способность чисто духовная; она царит в его сознании, живет бесплотной жизнью мысли, и, чтобы проявить ее, надо придать ей форму. Поэтому он пишет.

У женщины, напротив, поэзией проникнуто все существо; ее чаяния, ее предчувствия, ее страсти, ее Судьба — поэзия; она живет, дышит, движется в безграничном мире образов, изучает их, словно светящиеся магнетические токи; короче говоря, женщина — это воплощенное поэтическое слово.

...Поэзия — это чувство; однако, чувство — всего лишь следствие, а любому следствию предшествует причина. Какая же? Что может вызвать божественный порыв восторга, смутные, томительные чаяния души, выраженные в человеческой речи самыми благозвучными ладами, если не любовь?

Да, любовь — вот неиссякаемый источник поэзии, плодоносный зародыш всего великого, вечное начало всего прекрасного.

...Что такое любовь? Любовь — это причина чувств. ...Любовь — высший закон вселенной, таинственный закон, которому подвластно все, от неодоушевленной пылинки до разумного существа; любовь, пусть скрыто, присутствует во всем и —будучи порождением изначальной первопричины — сама дает жизнь бесчисленным невидимым мыслям, несущим в себе подлинную, стихийную поэзию...

... Когда я чувствую, я не пишу. ...Чувствуют все. Лишь немногим дана способность сохранять, словно живое сокровище, память о своих ощущениях. Думаю, это и есть поэты. Более того: думаю, что лишь благодаря такой способности они становятся поэтами.

А в своем предисловии к сборнику стихов Аугусто Феррана «Соледад» Беккер развил свои мысли о поэзии (Пер. с исп. В. Анталова):

«...Есть поэзия красочная и благозвучная; поэзия — дитя размышлений и искусства, облаченное во все самые изысканные словесные формы. Она движется с величавой осанкой, говорит языком воображения, заполняет пространство и летит в свободном полете по неизведанным далям, очаровывая своей гармонией и красотой.

Есть и другая, — естественная, краткая и сухая. Она вырывается из самых недр души, как электрическая искра, возбуждая чувства одним только словом, и тут же исчезает, обнаженная, простоволосая, зародившаяся и созревшая в лоне свободной формы. Такая поэзия, едва коснувшись своим легким крылом, рождает тысячи идей и видений, до срока дремлющих в бездонном океане фантазии.

Первая имеет вполне конкретный смысл и форму; это и есть мировая поэзия.

Вторая — не определяется абсолютными значениями, и зависит лишь от силы и яркости образов, создаваемых эмоциями и живым воображением; ее можно назвать поэзией поэтов.

Первая подобна мелодии, которая возникает, растет, усиливается, развивается, а затем умолкает и исчезает.

Вторая — звучит, как аккорд, срывающийся со

струн арфы, заставляя струны дрожать и петь в гармоническом созвучии.

Когда замолкает первая, то с мягкой благодарной улыбкой складываешь лист бумаги пополам.

Когда же замолкает вторая, то задумчиво склоняешь голову, переполненную необъяснимыми мыслями и образами.

Одна — божественный плод искусства и фантазии.

Другая — огненная вспышка, рожденная горячей схваткой чувства и страсти...

Стихи этой книги принадлежат к последнему виду, ибо они народны, а народная поэзия есть вершина поэзии.

И продолжил, говоря о народных корнях истинной поэзии (Пер. с исп. Р. Линцер):

«...Народ был и всегда будет величайшим поэтом всех времен и наций.

Никто не сумеет лучше него выразить верования, надежды и чувства эпохи.

Он сотворил дивную эпопею о языческих богах, завершенную впоследствии Гомером.

Он даровал бытие тому невидимому миру традиций, который можно назвать миром христианской мифологии.

Он вдохновил мрачного Данте на создание его грозной поэмы.

Он описал Дон Жуана.

Он провидел Фауста.

Он, наконец, вдохнул жизнь во все испанские образы, которые искусство потом довело до совершенства, придав им форму и блеск.

Великие поэты, подобно смелому зодчему, собрали вытесанные народом камни и, каждый в своем веке, воздвигли из них пирамиды.

Эти грандиозные сооружения, презрев неодолимую волну забвения и времени, взирают друг на друга и отмечают путь человечества в мире духа.

Народ придает совершенно особую форму и чудесным замыслом своим, и выражению чувств.

Одного яркого слова, смелого мазка или безыскусной черты ему достаточно, чтобы высказать мысль, обрисовать тип или создать картину.

Таковы и народные песни.

Они есть у всех наций.

Гете, Шиллер, Уланд, Гейне не пренебрегали

обработкой народных песен; более того, они этим и прославились».

Период работы в редакции газеты «Эль Контемпора-нео» с 1861 по 1865 был наиболее плодотворным в творчестве Густаво Адольфо Беккера. В ней впервые увидит свет большинство его легенд, будут напечатаны литературные письма, рассказы, критические статьи и обзоры художественных выставок, а также некоторые из его рифм.

В 1861 году он опубликовал пять легенд: «Золотой браслет», «Сотворение мира», «Гора Неприкаянных душ», «Зеленые глаза», «Маэстро Перес, органист» и Рифму XXIII («За взгляд очей твоих я отдал бы весь мир...»).

2.9. Женитьба на Касте Эстебан.

После первых литературных успехов, в мае того же года, Густаво Беккер заключает брак с Кастой Эстебан Наварро. Свадьба проходила тайно в мадридской приходской церкви Сан Себастьян без благословения родителей невесты. Молодожены торопились. Дело в том, что общественное мнение в те времена не позволяло возлюбленным жить долгое время в гражданском браке. Примечательно, что родителей Касты на этой свадьбе не было.

Повенчавшись, молодожены совершили свадебное путешествие в провинцию Сория, где жили родственники Касты и предполагаемый дядя Густаво — Франсиско Домингес Беккер (именуемый на андалузский манер как «Курро»).

Надо сказать, что друзья и коллеги по работе были настроены категорически против брака Густаво с Кастой. Считалось, что это неравный брак между высокоинтеллектуальным, образованным человеком с простой и ограниченной женщиной, годившейся разве что в домохозяйки и для ухода за детьми. Одни говорили, что Беккер не женился, а его женили, другие — что он, травмированный высокомерным и пренебрежительным отношением со стороны Хулии Эспин, отчаявшись, устремил свой взор на молодую привлекательную Касту Эстебан и что, якобы, правил в семье не он, а она. В противовес этим спорным и, скорее всего, надуманным мнени-

ям, наиболее глубокий и авторитетный знаток их отношений Элиодоро Карпинтеро, утверждал, что в первые годы своего знакомства и замужества молодые люди искренне любили друг друга. По его мнению, в «*Литературных письмах к женищине*» воплощен именно ее образ любознательной и пытливой женщины, которой Беккер пытается рассказать о своем понимании любви, поэзии и религии.

Так или иначе, но 9 мая следующего года в городе *Новиеркас* (провинция Сория) у Густаво и Касты рождается сын, которому родители дали имя Грегорио Густаво и любовно звали *Густавин*.

А тем временем в «*Эль Контемпоранео*» выходят его новые легенды: «*Лунный луч*», «*Верьте в бога*», «*Miserere*», «*Распятие и череп*», а также изумительные рассказы: «*Кошачий двор*», «*Изумрудное ожерелье*», «*Поистине странно!*», «*Три даты*» и несколько статей на тему мадридской жизни, в том числе, «*Карнавал*» и «*Красотка*». Тогда же были опубликованы его литературные наброски: «*При свете луны*», «*Жемчужины*», «*Прожигание жизни*», «*В полусне*», «*Набросок с натуры*», а также сказка «*История бабочки и паука*».

Параллельно с этим он выступил в печати, как художественный критик, опубликовав семь статей, посвященных *Национальной выставке изобразительного искусства*, проходившей в Мадриде в октябре-ноябре 1862 года. В разделе «*Разное*» можно было найти множество его статей самого различного содержания: о поэте постромантике Анхеле Деккарете и о знаменитом итальянском теноре Марио де Кандия, критический обзор произведений Шатобриана («*Атала*») и Гете («*Вертер*»), а также своих любимых опер — «*Лючия де Ламмермур*» Доницетти и «*Сомнамбула*» Беллини.

Кроме этого, совместно с Рамоном Родригесом Корреа, было написано либретто для сарсуэлы⁶⁾ «*Новый Фигаро*» под псевдонимом Адольфо Родригес на музыку итальянского композитора Луиджи Риччи, премьера которой состоялась 20 сентября 1862 года на сцене мадридского Театра Вариедадес.

6) Сарсуэла — это испанская разновидность музыкально-сценического представления, близкая оперетте. Хоровые или сольные музыкальные номера чередуются в ней с разговорными диалогами и танцами. Своё название она получила от имени королевского замка «*Сарсуэла*» в пригороде Мадрида, где в 17 веке происходили первые постановки сарсуэл.

В 1863 году в той же газете появилась Рифма XXVII («*Мой ангел, просыпаться не спеши...*»), несколько отличная от той, которую Беккер записал в альбом Хосефины Эспин, а также легенда «*Пещера мавританки*». А в журнале «*Ла Америка*» — еще четыре легенды: «*Гном*», «*Обещание*», «*Белая лань*» и «*Поцелуй*».

Согласно воспоминаниям Хулии Беккер, лето и осень 1863 года Густаво и Каста провели в Севилье. В Мадрид они вернулись вместе с Валериано и его совсем еще маленькими детьми: Альфредо и Хулией. К тому времени он уже развелся со своей женой Уиннефред и решил навсегда покинуть свой родной город, с которым были связаны тяжелые воспоминания.

Начиная с этого момента, оба брата стали жить вместе в столице, занимаясь воспитанием детей и активным *совместным* творческим сотрудничеством.

2.10. Уединение в монастыре Веруэла. «*Письма из монастырской кельи*»

В декабре 1863 года Беккер взял в редакции «*Эль Контемпоранео*» отпуск по состоянию здоровья и вместе с Кастой, своими детьми и детьми брата Валериано поехал в монастырь Веруэла.

Впервые о монастыре Веруэла и горячих природных источниках в Фитеро Густаво, предположительно, узнал от своего друга Аугусто Феррана. Ферран вдохновенно рассказывал Густаво о горé Монкайо, городе Тарасона, замке Трасмос (знаменитом в народе обиталище ведьм и призраков) и о монастыре Санта Мария де Веруэла. По его словам там был очень благоприятный климат для восстановления его здоровья.

Монастырь Санта Мария де Веруэла был основан в 1145 году на землях пожертвованных *цистерцианскому* ордену знатным дворянином Педро де Альтаресом, членом королевской семьи, правящей королевством Арагон (*в те времена государства Испания еще не существовало*). Он расположен в 70 километрах на северо-запад от Сарагосы (столицы провинции Арагон) и в 2-х километрах от муниципального центра Вера-де-Монкайо. По преданию де Альтарес обнаружил спрятанную здесь статую Девы Марии, которая была установлена в монастырской часовне и стала

объектом почитания.

Братья Беккеры находились в монастыре Веруэла с декабря 1863 года по июль 1864 года. Во время своего пребывания в монастыре Валериано заполнит множеством рисунков свой альбом, который он назовет *«Веруэльская экспедиция. 1863»*. В свою очередь Густаво напишет и опубликует в *«Эль Контемпоранео»* свои знаменитые *«Письма из моей монастырской кельи»*, более известные читателю под названием *«Письма затворника»* в переводе Татьяны Александровны Ильинской.

Цикл состоял из *девяти* писем. Восемь из них были написаны в Веруэле, а девятое — и последнее — в Мадриде. Наибольший интерес представляет собой *третье письмо*, в котором Густаво рассказывает о своем детстве, любимых поэтах и юношеских мечтах, о поэтической славе и бессмертии. Все эти письма хотя и написаны в прозе, но пропитаны поэзией и многими мыслями, содержащимися в его стихах.

После смерти Валериано альбом с его рисунками *«Веруэльская экспедиция»* по наследству перешел его жене Уиннефред Коган, которая, в свою очередь, продала его богатому немецкому антиквару. В настоящее время он хранится в Библиотеке Колумбийского университета в Нью-Йорке.

Интересно, что после конференции, посвященной пребыванию братьев Беккеров в монастыре Веруэла и в Таррасоне, состоявшейся в июне 1990 года, в Испании *впервые* было выпущено факсимильное издание всех акварелей и рисунков из этого альбома Валериано Домингеса Беккера. Среди них можно найти рисунки, посвященные поездке братьев в Страну Басков, а также изображения монастыря Веруэла, портретные зарисовки Густаво и местных жителей, пейзажи Монкайо и виды руин замка в Трасмосе, где, по преданию, проходил шабаш ведьм.

«Письма из монастырской кельи» станут, пожалуй, последним крупным литературным произведением писателя. После этого в печати появятся последняя из опубликованных им легенд *«Роза страсти»*, да небольшие рассказы, эссе, статьи и его комментарии к графическим работам своего брата Валериано в мадридских иллюстрированных журналах *«Эль Мусео Универсаль»* (с 1865 по 1869 гг.) и *«Ла Илюстрасион де Мадрид»* (1870).

2.11. Путешествие в Страну Басков.

В середине июля 1864 года Валериано и Густаво вместе с женой и сыном предпринимают путешествие в Страну Басков и останавливаются в курортном городке Альгорта в 20 км к северу от Бильбао, расположенном на берегу Бискайского залива Атлантического океана. Под впечатлением той романтической поездки к морю Густаво написал Рифму LP (*«Волны гигантские, с грохотом мчащие...»*) и рассказ *«Набросок с натуры»*.

В том же году Густаво и Валериано провели некоторое время в местечке Дева, куда они приехали по приглашению Леопольдо Аугусто Куэто или маркиза Вальмара. Там находилась его северная приморская резиденция — *дворец де Агирре*, который он приобрел в 1861 году. Хозяин дворца был хорошо образованным человеком и занимал высокое положение в обществе: филолог, писатель, историк искусства и секретарь Королевской академии литературы в Мадриде.

Суть приглашения заключалась в желании сеньора Куэто декорировать книжные стеллажи своей библиотеки живописными полотнами на тему классиков мировой литературы. В итоге Валериано Беккер написал маслом на деревянных досках несколько иллюстраций к драматическим произведениям Софокла, Кальдерона, Шекспира и Альфьери.

Интересна история создания сцены из трагедии *«Гамлет»* Шекспира, где изображены Гамлет и Офелия. Валериано был в смятении и не знал, как изобразить Офелию. Тогда Густаво взял чистый листок бумаги и сходу написал следующие строки:

*Как свежий ветер, чистый и душистый,
уносит капли крови с поля битвы
кромеиной ночью, темною и мгlistой,
под шепот тихой траурной молитвы,*

*так нежная Офелия с цветами —
в шекспировской жестокой страшной драме, —
как светлый символ боли и печали,
бредет безумная и песню напевает.*

[Рифма VI]

После этого к Валериано пришло озарение и, с азартом взявшись за кисти, он уверенно дописал начатую композицию.

2.12. Уход из газеты «Эль Контемпоранео».

В конце лета 1864 года в Испании происходит знаменательное событие — открытие новой «Северной железнодорожной ветки». По заданию редакции газеты «Эль Контемпоранео» Густаво совершает поездку на поезде из Мадрида до Сан Себастьяна. Результатом этого путешествия стали «Путевые заметки», которые были опубликованы 21 августа. А уже в ноябре того же года Беккер назначается Литературным директором «Эль Контемпоранео», заменив на этом посту Альбареду, который ушел на дипломатическую работу и был назначен послом Испании в Гааге. Но через три месяца — с учетом сложившейся в редакции напряженной внутрисполитической обстановки — Густаво отказывается от этой должности в знак солидарности со своим другом и покровителем Луисом Гонсалесом Браво. По словам Франсиско де Лаиглесиа — живого свидетеля тех событий — это было связано с атаками и оскорблениями в адрес Беккера со стороны его бывших коллег: Хосе Луиса Альбареды, Хуана Валера и Антонио Фабие, переметнувшихся в стан *либералов* после пятилетней борьбы против своих же бывших единомышленников, придерживавшихся *умеренных консервативных* взглядов. Поводом для этих атак послужили газетные публикации Беккера в поддержку Гонсалеса Браво, подвергнутого жесткой критике со стороны противников его государственной политики, проводимой совместно с генералом Рамоном Нарваэсом.

В процессе этого конфликта некоторые сотрудники «Эль Контемпоранео» выступили в рядах радикальной оппозиции по отношению к новому правительству Нарваэса, обвиняя его в авторитарности правления и в принятии нового закона о печати, ужесточающего цензуру на газетные публикации и давление на прогрессивных журналистов. В связи с этим они организовали активную протестную борьбу в средствах массовой информации, выступая за отмену принятого законопроекта и обеспечение полной амнистии журналистов, обвиняемых в преступлениях.

Беккер оказался в сложной ситуации, когда коллеги несправедливо стали обвинять его в оппортунизме. Все это совпало с глубокой политической нестабильностью в стране, в

условиях которой неопытный в политике поэт пытался работать с максимальной честностью. Это привело к жарким дискуссиям и интенсивным столкновениям со своими коллегами. В конечном итоге, 16 февраля 1865 года в газете появляется объявление об его уходе с поста директора по состоянию здоровья.

Совсем еще молодой, но уже хорошо известный в то время писатель и журналист Франсиско де Лаиглесиа отмечал, что под руководством Гонсалеса Браво, срочно была создана редакция новой газеты, выражающей интересы *умеренного* партийного крыла правительства Испании, под названием «Лос Тиенпос». В этой газете Беккер опубликовал статью «Ангельская партия», в которой обвинил своих бывших коллег в неблагодарности. Они же, в свою очередь — со страниц «Эль Контемпоранео» — ответили ему статьей «Земной рай», подвергнув его жесткой контратаке, заявив о том, что они презирают его за малодушие, мягкотелость и отсутствие смелости в борьбе за интересы сотрудников руководимой им когда-то газеты.

В результате этого драматического конфликта Беккер навсегда покинул редакцию газеты, где он провел один из самых плодотворных периодов своего творчества, опубликовал одни из лучших и наиболее значимых своих произведений. Именно благодаря ему и его руководству газета достигла своего наивысшего литературного уровня. Но тогда мало кто оценил эти его достижения. Без всякого сомнения данная ситуация острой болью отозвалась в его сердце. В тот момент он еще не осознавал, что основные и лучшие его работы в стихах и прозе были уже написаны.

2.13. Господин литературный цензор.

После ухода Беккера газета продержалась совсем недолго. Уже 21 марта 1866 года вышел последний номер «Эль Контемпоранео», и она прекратила свое существование, слившись с газетой «Ла политика» — основным политическим рупором партии генерала О’Доннелла «Либеральная уния», который в 1865—1866 годах в третий раз возглавил правительство Испании на посту премьер-министра.

В это тяжелое для Густаво время к нему на помощь приходит его новый друг и покровитель Луис Гонсалес Браво,

занимавший в то время пост Председателя Кабинета министров при правительстве генерала Рамона Нарваэса. Министр по достоинству оценил поддержку и преданность со стороны своего верного друга и 19 декабря 1864 года назначил Беккера *литературным цензором* с годовым окладом в 24.000 реалов или 6.000 песет. Сумма по тем временам более чем внушительная.

Друзья поэта не могли понять, как Густаво мог водить дружбу с таким коварным, властным и безжалостным государственным деятелем. Действительно, Луис Браво был противоречивой личностью. Во время кризиса в редакции газеты «*Эль Контемпоранео*» он вел яркую борьбу против *либералов*, придерживаясь *умеренных*, а в конце жизни *консервативных* взглядов. К тому же он запачкал свои руки в крови, отдав жестокий приказ о расстреле полицейскими мирной студенческой демонстрации, проходившей в Мадриде 10 апреля 1865 года (*в ночь Святого Даниэля*), в защиту своего преподавателя Хуана Мануэля Монтальблана, критиковавшего королеву Изабеллу II. В результате 9 человек было убито, 193 – ранено и 200 – арестовано. Причем, самое страшное заключалось в том, что большая часть убитых и раненых были *случайными* участниками кровавых событий и *не* принимали никакого участия в манифестации! Среди них были старики, женщины и дети! Эти серьезные политические ошибки станут причиной не только его личного краха и глубокого правительственного кризиса, но и возникновения прямой угрозы упразднения правящей королевской династии в Испании. При этом, как это ни парадоксально, он был глубоко интеллигентным человеком и творческой личностью: сам писал стихи и прозу, публиковал свои статьи в периодической печати.

Вступление Густаво Беккера в должность литературного цензора в первых числах января 1865 года сильно изменило его жизнь. Наконец-то было покончено с бедностью и погоней за случайными заработками. В семье появился долгожданный достаток. Он стал лучше одеваться: обзавелся фракком, дорогими перчатками, шляпой-цилиндром и другими модными аксессуарами. Сделал несколько фотографий у знаменитых в то время фотографов. Был частым гостем в салоне своего покровителя Гонсалеса Браво, тесно общаясь с аристократической элитой общества.

При этом его новая должность государственного функционера не давала ему возможность, как раньше, всецело

погружаться в творчество, беззаботно веселиться и небрежно обходить газетные редакции. Он был завален литературными опусами и должен был их все прочитать до того, как дать добро на их публикацию. Ситуация усугублялась еще и тем, что Беккеру нужно было давать политическую и социальную оценку рецензируемым им произведениям, что вводило его в уныние и больше походило на формальную бюрократическую процедуру, чем на реальную художественную их оценку. Его друг Хулио Номбела вспоминал, что он настолько доверял ему, что, в случае необходимости, давал разрешение и полную свободу использования им обязательной для публикации цензурной печати, находившейся у Густаво дома.

Хорошая зарплата и положение в обществе позволили Беккеру переехать с семьей в хороший богатый дом и нанять домработницу, которая стала помогать Касте по хозяйству и по уходу за детьми. При этом Густаво не забывал о своем любимом и дорогом брате Валериано. Благодаря его деятельному участию, в мае 1865 года, — по распоряжению Министра Алкала Галиано — Валериано Домингес Беккер получил правительственный гранд и контракт с годовым жалованием в 10.000 реалов. Условием контракта было ежегодное написание серии картин на темы национального испанского фольклора.

С этого момента братья стали просто неразлучными. Густаво сопровождал Валериано во всех его творческих поездках и редко бывал дома, что стало раздражать Касту и создавало напряженность в их семейных отношениях.

Ситуация усугублялась еще и тем, что его радость от высокого назначения была преждевременной и длилась всего чуть больше пяти месяцев. Уже 21 июня, после падения президента Нарваэса, который потерял доверие королевы Изабеллы II, к власти снова приходит генерал О’Доннелл. В результате этого было заморожено финансирование всех проектов, запущенных предыдущим правительством.

Беккер лишается должности литературного цензора.

Его с новой силой захлестывает депрессия, ухудшается здоровье, и он снова вместе со своей семьей и семьей Валериано уезжает в монастырь Веруэла в поисках одиночества, физического облегчения от благодатных горячих источников Фитеро и душевного покоя. А 13 сентября 1865 года у него рождается второй сын Хорхе Эстебан.

2.14. Новое назначение. Журнал «Эль Мусео Универсаль».

Указанные выше события не помешали Густаво опубликовать 14 своих комментариев к графическим работам своего брата Валериано и рассказ «Воспоминания индюка» на страницах «Эль Мусео Универсаль». Данное издание представляло собой еженедельный универсальный иллюстрированный журнал энциклопедического характера. Его основателями в 1857 году были Хосе Гаспар Маристани (в прошлом высококлассный художник-гравёр) и Фернандо Роиг Оливерас. В нем публиковались статьи из самых различных областей знаний и искусства, таких как история, археология, архитектура, изобразительное искусство, театр, а также политические новости, путевые заметки и описания национальных нравов, традиций, обычаев и праздников. Большое внимание уделялось и литературе, в том числе публикациям произведений в стихах и прозе, критических статей и художественных переводов Генриха Гейне, Эдгар По и других всемирно известных литераторов.

Для работы в журнале были привлечены такие маститые прозаики, поэты и журналисты своего времени, как Педро Антонио де Аларкон, Мануэль дель Паласио, Хосе Соррилья, Гаспар Нуньес де Арсе, Карлос Рубио и другие. Кроме того, журнал отличался высоким уровнем и качеством иллюстраций, в создании которых принимали участие высокопрофессиональные и необыкновенно талантливые художники и гравёры, среди которых особо выделялись Валериано Домингес Беккер, Бернардо Рико, Марсело Парис, Артуро Карреро, Хосе Северини и Франсиско Ортега.

Журнал просуществовал 12 лет. В 1869 году он перешел в руки другого владельца (Абелардо де Карлоса) и был переименован в «*Ла Иллюстрацион Эспаньола и Америка*».

Работа Беккера в еженедельнике «Эль Мусео Универсаль» была разделена на два этапа. Первый — с 11 июня 1865 г. по 12 августа 1866 г., во время которого 7 января 1866 г. он был назначен *литературным директором*. Второй — в июле 1869 года.

После того, как Густаво вступил в эту должность, в начале каждого номера помещалась его *редакционная статья* или, точнее, недельное обозрение, включавшее в себя самые

разные темы: зарубежная политика, новости иностранной литературы, музыкальные рецензии, обзоры художественных выставок, заметки о литературной и общественной жизни столицы. Там же он опубликовал восемь своих рифм (некоторые из них повторно) и несколько статей, связанных с творческими поездками по стране вместе со своим братом Валериано.

Беккера все меньше продолжают интересовать литературные сюжеты на вымышленные темы. Он все больше становится реалистом и полностью посвящает себя тому, чтобы поднять качество журналистских статей до высокого литературного уровня.

В середине лета 1866 года генерал Нарваэс снова приходит к власти, и Гонсалес Браво возвращает Беккера на место литературного цензора. Хотя экономическое положение Густаво значительно улучшилось, но работы было так много, что 12 августа он по собственному желанию уходит с поста литературного директора журнала «Эль Мусео Универсаль». Но даже после этого шага нагрузки оказались настолько большими, что это вызвало новое обострение его болезни, и он снова вынужден был попросить в редакции отпуск на 45 дней для поправки своего здоровья. В этот раз вместе с Кастой и своим младшим сыном Хорхе, которому исполнился один год, он едет на море, в Страну Басков, в свою любимую Альгору, а старшего сына оставил с Валериано.

Первая половина 1867 года характеризовалась слабой творческой активностью Беккера. Похоже, что во время поездки в Страну Басков ему не удалось полностью восстановить свое здоровье и в августе того же года он снова берет очередной 45-дневный отпуск.

После возвращения Густаво из отпуска Луис Гонсалес Браво предложил ему свои услуги по изданию его поэтического сборника. При этом он сам собирался написать предисловие и гарантировал самое деятельное личное участие в обеспечении финансирования и публикации будущей книги.

С марта по сентябрь Беккер публикует всего несколько комментариев к рисункам Валериано и будущую Рифму IX («*Целует легкий бриз морские волны...*»). И больше ничего. Его творческие силы и здоровье таяли на глазах. Он стал часто задумываться о смерти.

В декабре — в этот и без того трудный период в жизни Густаво — умирает его близкий друг Луис Гарсиа Луна. Вместе — бок о бок — они делили бедность, трудности и невзгоды. Вместе с молодым азартом писали комедии и сарсуэлы, чтобы хоть как-то заработать себе на хлеб и проживание в дешевых гостиницах и постоялых дворах. Для Густаво это была тяжелая утрата.

2.15. Развод с Кастой.

В 1868 году произошли события, ставшие переломными в жизни Густаво Беккера. Поначалу все шло достаточно хорошо. Но к осени ситуация резко изменилась. Ему пришлось пережить одни из самых драматических моментов в своей жизни: тяжелый и мучительный развод с женой; жестокую и безжалостную революцию; потерю драгоценной рукописи будущего сборника своих стихов; отстранение от всех занимаемых постов и должностей; безденежье, и, наконец, бегство в Толедо.

Год начался с того, что в феврале Валериано, согласно установленной договоренности, передал Национальному музею изобразительных искусств Испании одну из своих новых картин «*Источник у скита*». На ней изображен колодец, расположенный рядом со скитом Девы Сонсолес в долине Амблес провинции Авила. Кроме этого, в тех же местах, он сделал наброски и эскизы для других своих художественных полотен, как «*Продавица яиц*» и «*Отставной кавалерист*».

В свою очередь, Густаво продолжал публиковать статьи и комментировать рисунки своего брата в журнале «*Эль Мусео Универсал*». При этом, как самое главное дело своей жизни стал составлять сборник стихов «*Рифмы*», вошедший впоследствии в его рукописную книгу «*Воробьиная стая*», которую он начал писать 17 июня 1868 года. Готовый единственный экземпляр сборника он передал Гонсалесу Браво с надеждой, что тот вскоре опубликует его и напишет к нему предисловие, но, как это ни горько, этим надеждам не суждено было сбыться!..

Лето 1868 г. братья Беккеры вместе со своими детьми провели в Новьеркасе, где жили родители Касты. Густаво и Валериано путешествовали по окрестностям, посещали села.

Густаво — с целью изучения местного фольклора, а Валериано — для новых зарисовок, набросков и этюдов. В этот период они были особо близки друг к другу.

Ничто не предвещало бури. Но неожиданно, вернувшись после одной из длительных поездок с братом по стране, Беккер узнает о том, что Каста изменила ему. Она была в положении, и, как выяснилось, ребенок, которого она вынашивала, был не от Беккера, а от некоего Иллариона Боробия по кличке «*Блондин*», в которого она когда-то была влюблена в юношеские годы.

Рана была глубокой и безнадежной:

*Меня смертельно ранила она,
скрепив измену лживыми устами,
мне хладнокровно сердце разрубив
ударом в спину подлыми руками.*

[Рифма XLVI]

Все в его душе бурлило негодованием и презрением:

*Когда мне об этом сказали, то сердце вдруг сжалось мое,
как будто стального кинжала вонзили в него острие;
к стене прислонясь, на мгновенье сознание я потерял,
не помня, где я и откуда, недвижно, как мертвый, стоял.*

[Рифма XLII]

Густаво не мог и не хотел ей этого простить. Тем более, что он презирал этого наглого и грубого «Блондина», держащего в страхе все селение и промышлявшего грабежами вместе со своими друзьями из организованной им банды. Каста пыталась оправдаться, говоря, что долгое время оставалась одна, когда братья уезжали из дома, и что сблизилась со своим бывшим женихом от отчаяния и одиночества. Но Густаво не слушал ее, обвинил в супружеской неверности и заявил о своем намерении развестись с ней и забрать с собой детей. В отчаянии Каста обрушила свой гнев на Валериано, обвиняя его во всем произошедшем в их семье. Деревенские жители были на стороне Касты и так же, как и она, считали, что именно Валериано уговаривал Густаво сопровождать его в своих многочисленных творческих поездках по Испании и, тем самым, вынуждал брата подолгу отлучаться от семьи, оставляя

Касту одну без мужней поддержки, тепла и ласки.

Под давлением нападков местных жителей, Густаво и Валериано вместе с детьми вынуждены были срочно уехать из Новьеркаса в Сорию к своему дяде по отцовской линии дону Франсиско Домингесу Беккеру.

Вскоре они снова вернулись в Мадрид.

2.16. «Славная» революция 1868 года. Пропаж рукописи.

Не успели еще остыть семейные страсти, связанные с разводом Густаво и Касты, как в Мадриде произошел государственный переворот, вошедший в историю как сентябрьская или «Славная» революция 1868 года, приведший к свержению с испанского престола королевы Изабеллы II, и либеризации политической системы.

Изабелла II бежала во Францию и поселилась в Париже. Туда же отправился и глава упраздненного правительства Луис Гонсалес Браво. Густаво сопровождал его до пограничного французского городка Эндайя. В благодарность за его преданность бывший министр вручил Беккеру некоторую сумму денег и подарки для детей.

По возвращении в Мадрид Густаво ждали тяжелые удары судьбы: во время революционных волнений восставшие захватили, ограбили и подожгли дворец Гонсалеса Браво, в результате чего бесследно исчезла рукопись со стихами Беккера, которую бывший министр хранил у себя в доме.

Не прошло и месяца, как несчастный поэт был снова снят с поста литературного цензора, а Валериано — лишен денежного гранда. В результате оба брата остались без работы и без денег.

2.17. Спасительное убежище в Толедо. Алехандра.

«Любовь — это поэзия, а религия — это любовь»

Г.А.Беккер

Жизнь в Мадриде становилась невыносимой и опасной. Во избежание возможных преследований со стороны нового правительства, Густаво и Валериано решают укрыться вместе с детьми в Толедо. Там они прожили больше года. Во дворе их

дома на улице Сан Ильдефонсо росло лавровое дерево, которое до сих пор хранит память о своих знаменитых «беженцах». В настоящее время дом, где они жили, отреставрирован, а его фасад украшен мемориальной доской.

Именно в Толедо Беккер начинает писать книгу «Воробьиная стая» (исп. — “Libro de los gorriones”). Свои записи он заносит в толстую разлинованную тетрадь, напоминающую «конторскую книгу» его отца. Эту тетрадь, в которой было 600 страниц, подарил ему один из друзей по литературному кафе «Суисо» — совсем еще молодой Франсиско де Лаиглесиа.

На титульном листе выведено рукой автора:

*Воробьиная стая*__
Собрание проектов, мыслей, идей и планов,
которые будут включены или нет в эту книгу
в зависимости от того, куда подует ветер.
Густаво Адольфо Клаудио Беккер
1868 г.
Мадрид, 17 июня.

Рукопись открывает «Симфоническое вступление» (стр.5-8). За ним идет незаконченная новелла «Каменная женщина» (стр.9-20). Затем — «Список рифм» (стр.529-532) и рисунок с изображением двора дома в Толедо, где жил автор (стр.533). Завершает книгу поэтический сборник из 79 стихотворений под общим названием «Рифмы» (стр.535-600), который является единственным дошедшим до нас автографом поэта и основным первоисточником оригинальных текстов Беккера. Над стихами пометка: «Стихи из пропавшей рукописи, которые удалось вспомнить».

Восстановление текстов по памяти давалось очень тяжело. Болезнь делала свое. Некоторые из стихов позабылись. Именно в этот трудный для него момент на помощь приходят его самые близкие и преданные друзья — Аугусто Ферран и Флорентино Санс. Многие из его стихов они знали наизусть и при первой же возможности с восхищением декламировали их в литературных кругах Мадрида и за его пределами.

По загадочному совпадению стихотворение, завершающее сборник *«Рифмы»*, оказалось расположенным ровно на *последней* — 600-ой странице рукописной тетради, — а страницы с 21-ой по 528-ю — остались пустыми...

Именно в Толедо Густаво встретил молодую девушку из простой семьи по имени Александра, которая стала последней любовью поэта.

Это стало известно из книги воспоминаний Хулии Беккер *«Правда о братьях Беккерах»*, опубликованной в 1932 году:

«...Александра приехала в Толедо из глубокой провинции. Больше о ней ничего не известно, кроме того, что она всецело отдала свою любовь Беккеру. Конечно, она не была так образована и рафинирована, как Хулия (Эспин-прим.пер.) или его севильская невеста (Хулия Кабрера-прим.пер.), но она искренне любила Густаво без всякой необходимости чтения ей полушепотом сладкозвучных стихов, а также страстных признаний и обещаний. Густаво нашел в ней не витающие в облаках пустые лучезарные фантазии, часто рождаемые его поэтическим воображением, не встречаемый им ранее тип утонченных барышень, скрывающих свою фальшь за позолоченными веерами из страусовых перьев, а простую девушку, желающую утешить его своей истинной теплотой и нежностью в долгие и тоскливые месяцы его изгнания. Не исключено, что Александра даже и не подозревала, что ее возлюбленный был большим поэтом...»

Вполне возможно, что именно ей он посвятил одно из последних своих стихотворений:

*«Отчего, дорогая, ты ропщишь,
что глаза у тебя зелены...»*

[Рифма XII]

2.18. Последние годы жизни. Журнал «Ла Илюстрасион де Мадрид».

*«Как грустно умереть молодым и ни разу
не увидеть хотя бы одной женской слезы...»*
Г.А. Беккер

Братья Беккеры провели в Толедо более года — до конца декабря 1869 года. При этом Густаво не унывал и совершал частые вылазки в Мадрид в надежде найти новую

работу для себя и своего брата. Дело в том, что журнал *«Эль Мусео Универсаль»*, с которым он тесно сотрудничал, преобразовался в *«Ла Илюстрасион Эспаньола и Американа»*, полностью обновив свой парк типографских машин. А графические работы для своих новых статей руководители издательства стали заказывать за границей, практически полностью сократив штат испанских художников и гравиров, в т.ч. Валериано. Таким образом, братья остались без работы. В связи с этим, во время одной из своих поездок, Густаво уговорил известного издателя Эдуардо Гассета начать выпуск нового журнала под названием *«Ла Илюстрасион де Мадрид»*.

В начале января следующего года братья снова возвращаются в Мадрид и поселяются в районе Консепсион по соседству со своими друзьями — Аугусто Ферраном и Франсиско де Лаиглесиас.

Первый номер журнала *«Ла Илюстрасион де Мадрид»* вышел в свет 12 января 1870 года и печатался два раза в месяц — с 1870 по 1872 гг. Его владельцем и директором стал либеральный политик и журналист Эдуардо Гассет и Артиме.

Задачей издания было иллюстрированное освещение мадридских событий в политике, науке, искусстве и литературе. Его *главным редактором* стал Густаво Беккер, а Валериано — штатным художником. К сожалению, их плодотворное совместное сотрудничество длилось всего несколько месяцев — с января по сентябрь 1870 г. За это время Валериано вместе с Бернардо Рико, который делал гравюры с его рисунков, опубликовал множество своих графических работ, а Густаво писал к ним, зачастую, анонимные комментарии. Одними из наиболее значимых их работ можно назвать следующие совместные публикации: *«Нищий»* (12-I); *«Позорный столб в Оканье»* (27-I); *«Захоронение Гарсиласо де ла Веги и его отца в Толедо»* (27-II); *«Арабский колодец в Толедо»* (27-II); *«Арагонские жницы»* (12-VII). А до этого — в первой половине 1869 года — Густаво написал еще несколько очерков по мотивам рисунков Валериано для журнала *«Эль Мусео Универсаль»*: *«Страстная неделя в Толедо»*, *«Ярмарка в Севилье»*, *«Корпус Кристи в Севилье»*, *«Два кума»* и др.

Все, казалось бы, шло с нарастающим успехом, но тут, совсем неожиданно, как гром среди ясного неба, 23 сентября от

острого гепатита умирает Валериано — самый близкий и дорогой ему человек на свете.

Состояние Густаво была ужасным. Над гробом своего любимого брата он надрывно кричал: *«Валериано! Валериано! Каким одиноким ты меня оставил!»* Удар был настолько сильным, что до самой своей смерти ему часто казалось, что одиночество живых страшнее одиночества мертвых.

Утром следующего дня тело Валериано Домингеса Беккера было захоронено на мадридском кладбище Сан Лоренсо.

По свидетельству Рафаэля Монтесиноса, после смерти своего мужа Уиннефред Коган бросила своих детей на произвол судьбы. В этот трагический для них момент в Мадрид приезжает их дядя Эстанислао и забирает детей с собой в Севилью. Хулия Беккер в своих мемуарах так описывает эти драматические события:

«...Наконец наступил тот день, когда мы должны были навсегда уехать домой. Ноябрьским вечером я простилась со своими друзьями. Потом мы сходили на базар и приобрели очень красивую корзиночку для еды. После этого мы поднялись по улице Монтеро, чтобы купить в дорогу вяленый окорок и копченую курицу. Через несколько часов мы все вместе поехали на вокзал: Эстаниславо, Густаво, мой брат и я.

Когда мы садились на поезд, я беспрерывно плакала; он (Густаво Беккер—прим.пер.), со слезами на глазах, безуспешно пытался улыбнуться, целовал меня и говорил: «Не плачь! Девочки не плачут!.. Что ты хочешь, чтобы я прислал тебе в Севилью?» — «Большую куклу», — всхлипывая, ответила я.

Это было наше прощальное расставание».

В память о своем дорогом брате Густаво написал некролог, который Рамон Родригес Корреа опубликовал в журнале *«Ла Илюстрасион де Мадрид»* 12 октября 1870 года.

Без всякого сомнения, Валериано Домингес Беккер оставил глубокий след в испанской жанровой живописи и графике. В поисках сюжетов он один или вместе с Густаво совершал бесконечные поездки по испанским городам, селам и провинциям, в т.ч. по Андалусии, Кастилии, Арагону, Авила и

Сории. Из этих поездок он привез множество альбомов с рисунками и набросками для своих будущих картин, наиболее известные из которых были *«Веруэльская экспедиция»* и *«Spanish Sketches»*.

Кроме того, его кисти принадлежит большое число прекрасных живописных работ на тему национальных традиций и обычаев различных уголков Испании. Они хранятся во многих музеях мира, в том числе Мадрида, Барселоны, Севильи, Сарагосы, Кадиса, Лондона, Гаваны, Буенос-Айреса и др. Так, например, в знаменитом мадридском музее Прадо можно увидеть такие его полотна, как *Колодец у скита* (Авила, 1867), *Танец* (Сория, 1866), *Художник-карлист и его семья* (1869), *Лесоруб из Бурго де Осмо* (Сория, 1866), *Праздник в Монкайо* (Арагон, 1866), *Прядильщица из Бурго де Осма* (Сория, 1866), *Народные типы долины Амблес* (1867), *Интерьер жилища в Арагоне или полдник с горячим шоколадом* (1866). А в Музее изобразительных искусств Севильи, среди прочих его картин, находится самый известный на весь мир портрет Густаво Адольфо Беккера (1862).

Многие его графические работы публиковались в газетах и журналах, таких как *«Эль Мусео Универсаль»*, *«Ла Илюстрасион де Мадрид»*, *«Ла Илюстрасион Эспаньола и Американа»*, *«Эль Глобо»*, *«Эль Арте эн Эспанья»* *«Ла Илюстрасион Католика»* и др. А его иллюстрациями был украшен роман Виктора Гюго *«Труженики моря»*.

Это всего лишь маленькая толика из творческого наследия Валериано, которое он оставил своим благодарным потомкам, бережно хранящим его работы.

После смерти Валериано Густаво уходит из журнала *«Ла Илюстрасион де Мадрид»*. В это же время к нему возвращается его жена Каста, но примирение было, скорее, внешним и поверхностным, чем искренним и реальным.

Благодаря деятельному участию Рамона Родригеса Корреа и маркиза де Саламанка, Густаво Беккер вместе с детьми переезжает в последнее свое жилище — на третий этаж дома №7 (в н.в. №25) по улице Клаудио Коэльо в мадридском районе Саламанка неподалеку от парка Ретиро.

В первых числах декабря Густаво проводит три дня в Толедо, чтобы завершить кое-какие свои дела и проститься с Алехандрой. Она не знала, что это была их последняя встреча и

что они больше никогда не увидятся.

Сразу же после этой поездки его назначают директором сатирическо-театрального журнала *«Эль Энтракто»*, в котором он публикует свою незаконченную новеллу *«Трагедия и ангел. История одной сарсуэлы и одной женщины»*. Кроме этого, Густаво сдает в печать последний свой рассказ *«Сухие листья»*, который увидит свет уже после его смерти, в начале 1871 года в *«Эль Альманак Литерарио де Гаспар и Роиг»*.

Интересна история создания этого рассказа.

Один из управляющих издательского дома *«Гаспар и Роиг»* и завсегдатай знаменитого литературного кафе *«Суисо»* как-то спросил Беккера: «Нет ли у Вас чего-нибудь новенького для нашего «Альманаха», который мы собираемся выпустить в январе 1871 года? Правда, эта вещьца по размеру не должна превышать четверти печатного листа, потому что за нее я могу заплатить вам не более 60 реалов». «Принято, — ответил Густаво, — тем более что на днях я получил долговой счет точно на такую же сумму».

«На следующий день, после того, как мы вместе пообедали, — вспоминал его близкий друг Франсиско Лаиглесиа, — Густаво попросил у меня несколько чистых листов бумаги и... сходу — набело и без единой пометки — написал рассказ *«Сухие листья»*. После этого он прочитал его мне и, в ответ на мой изумленный и восхищенный взгляд, сказал: «Не удивляйся! Нет ничего странного ни в скорости написания этого рассказа, ни в отсутствии его правки, поскольку я всю ночь думал о нем и его содержании, а к утру он предстал передо мной готовым в том виде, в котором ты видишь его перед собой. Моя рука лишь записала то, что уже сложилось в моем воображении и запечатлелось в моей памяти».

С тех пор Лаиглесиа бережно хранил у себя оригинал рукописи этого рассказа. Но однажды в его руки случайно попали переводы стихотворений Густаво Беккера на русский и французский языки, сделанные секретарем посольства России в Мадриде, неким Константином Сидоровичем. Более того, через своих друзей он узнал, что тот — во вторую или третью годовщину со дня смерти Беккера — возложил большой венок из цветов к его могиле. Франсиско был поражен данным высокоинтеллигентным образцом почтительного и уважитель-

ного отношения к одному из самых близких и дорогих ему друзей со стороны иностранца. Он нашел Сидоровича и — в знак сердечной благодарности за его поступки — подарил ему рукопись рассказа *«Сухие листья»*.

Спустя несколько дней после описанной выше истории, произошедшей в кафе *«Суисо»*, Беккер вместе с Хулио Номбелой поздним холодным декабрьским вечером прогуливались в районе площади *Пуэрта дель Соль*. Зима в Мадриде в том году выдалась суровой с сильными ледяными ветрами. Оба они жили в районе *Саламанка*. В связи с плохой морозной погодой Хулио предложил Густаво идти пешком, чтобы согреться в движении, а не садиться в подошедший на остановку переполненный омнибус (конку) или, в крайнем случае, подождать следующего из них. Густаво не согласился, и они поехали на втором этаже омнибуса, насквозь продуваемом колючими, секущими лицо ветрами, где с трудом нашли пару свободных мест. Доехав до пересечения улиц *Лагаста* и *Клаудио Козльо* (где жил Густаво), они попрощались. А на следующий день оба слегли от сильной простуды. Уже 10 декабря во втором номере газеты *«Эль Энтракто»* появляется небольшая заметка о том, что их директор тяжело заболел и прикован к постели.

Густаво был намного слабее здоровьем, чем Номбела. Хулио выздоровел, а Беккер так и не смог оправиться от болезни.

В предисловии к первому изданию собрания сочинений Г.А.Беккера Рамон Родригес Корреа писал:

«Странная болезнь и странная форма ухода из жизни! Без каких-либо либо признаков болезни была диагностирована легочная чахотка, которая быстро перешла в гепатит, вызвавший перикардит. При этом у больного была ясная голова и спокойный добрый настрой. Он продолжал оставаться в полном сознании, принимал все необходимые лекарства и понемногу умирал, угасая, как свеча...»

Незадолго до своей смерти Густаво вручил своему лучшему другу Аугусто Феррану, не отходящему от его постели, толстый пакет, перетянутый синей лентой, со словами: *«Сожги эти письма, потому что они станут моим позором»*. И добавил: *«Если представится возможность, то опубликуйте,*

пожалуйста, мои стихи. Я предчувствую, что, когда я умру, я буду более известным, чем при жизни. Позаботьтесь о моих детях...».

При этом он прекрасно понимал и беззаветно верил в то, что, как бы не сложилась судьба его поэтических творений после его смерти, *поэзия* присутствует во всем, что нас окружает в мире и, независимо ни от чего, она будет существовать вечно!

*Пусть в мире не будет поэтов,
пусть лира умолкнет, когда
не будет ни рифм, ни сонетов,
— поэзия будет всегда!*

*...Пока все науки бессильны
источники жизни найти,
и неба, и моря глубины,
измерить до самых глубин,
пока мы живем и не знаем
откуда идем и куда,
пока есть загадка и тайна,
— поэзия будет всегда!*
[Рифма IV]

Беккер скончался в 10 часов утра 22 декабря 1870 года. Последними его словами были: «*Все смертно*». А в 10 часов 30 минут того же дня по мистическому стечению обстоятельств в Севилье произошло *полное* солнечное затмение.

Предчувствуя свою смерть, он с горечью писал:

*И, если я скоро умру, то скажу вам,
что, в общем, как все в этом мире пожил я,
но то, что вам кажется свежим снаружи,
внутри — только старые дряхлые жилы.*

*Устал я от жизни. Звезда моя меркнет!..
Болезненно ноют жестокие раны
на сердце истерзанном — слабым и ветхим, —
оставив глубокие страшные шрамы.*

[Рифма LVII]

На следующий день он был похоронен в нише N470 на том же мадридском кладбище Сан Лоренсо, где и его брат Валериано.

— ■ —



Часть 3. ПОСМЕРТНАЯ СЛАВА И ПРИЗНАНИЕ.

3.1. Издание собрания сочинений Г.А.Беккера.

После похорон, когда проводившие Беккера в последний путь друзья поэта выходили с кладбища, у художника Касадо дель Алисаль возникла идея издать собрание сочинений Густаво вместе с художественными работами его брата Валериано. Основной целью было увековечить их память и помочь финансово их семьям. Эту идею поддержали многие друзья и поклонники творчества двух талантливых братьев, в том числе Ферран, Кампильо и Корреа.

В Рождество (24 декабря) друзья собрались в студии художника. Была создана комиссия по сбору материалов, их редактированию и подготовке к изданию. В рабочую группу вошли поэты Ферран и Кампильо, а также художники Хосе Касадо Алисаль, Эдурдо Кано и Эдуардо Мариотеги. Рамон Родригес Корреа взял на себя организационные функции по координации работ, поиску финансовых средств и издательства. Он же вызвался написать предисловие. Организационная группа развернула широкую пропаганду произведений Густаво Беккера в Испании и Латинской Америке.

Сначала был объявлен сбор средств на издание произведений. Основная часть пожертвований поступила из Мадрида и Севильи — в общей сложности от более двухсот человек. Причем, большая их часть — от художников и творческой интеллигенции Севильи, — прежде всего друзей и поклонников творчества Валериано.

Параллельно с этим Ферран и Кампильо отбирали и редактировали стихи Густаво Беккера, содержащиеся в его рукописной книге «*Воробьиная стая*», а также легенды, литературные письма, некоторые статьи и другие произведения в прозе, опубликованные ранее в периодической печати. Основную работу по организации и систематизированию *рифм* провел Аугусто Ферран, а не Нарсисо Кампильо, как он об этом писал в своих письмах к Эдуардо-де-ла-Барра.

Что же касается рисунков Валериано Домингеса Беккера, то тут произошло непредвиденное. Собранных средств

не хватало даже на издание произведений Густаво Беккера, не говоря уже о включении живописных и графических работ его брата. Тогда в разные мадридские издательства *продали* рисунки Валериано, что позволило, в конце концов, набрать необходимую сумму. В итоге в собрание сочинений были включены только стихи и проза Густаво Беккера, а отдельные репродукции с картин и рисунки его брата издавались только на страницах иллюстрированных периодических изданий газет и журналов. В очень ограниченном количестве они стали появляться лишь в книгах, посвященных биографии и творчеству Валериана Домингеса Беккера.

Парадоксально и то, что часть доходов от издания избранных произведений Густаво Беккера была передана лишь его вдове Касте и детям без учета вдовы Валериано и его семьи, что противоречило заключению комиссии о пропорциональном распределении причитающихся им денег.

Грустная и несправедливая история!

А ведь перед своей смертью Густаво собирался подготовить каталог художественных работ Валериано, включающий более 1000 картин и рисунков брата. Густаво хранил их несколько месяцев. Но этим планам не суждено было сбыться. После его смерти многие из них исчезли и находятся у неизвестных владельцев. Полного каталога так и нет до сих пор, хотя его полотна можно найти во многих музеях мира, включая знаменитый музей Прадо в Мадриде. Известно также, что все три объемистых альбома с рисунками Валериано были проданы богатым английским и немецким предпринимателям его женой Уиннефред Коган и осели в частных коллекциях.

Со временем удалось найти только некоторые из них. Так, например, один из альбомов с 93 рисунками — под названием *«Веруэльская экспедиция»* — оказался в Америке и является собственностью Колумбийского университета в Нью-Йорке, а оригиналы рисунков из серии *«Spanish Sketches»* — хранятся в Национальной библиотеке Испании. Судьба других альбомов до конца не известна до сих пор...

В конечном итоге труд комиссии по подготовке издания закончился успешно и в 1871 году — в издательстве Фортанет — выходит *первое* двухтомное собрание сочинений Г.А.Беккера. *«Дай-то бог, чтобы ты осталась навеки, о, книга, в которой отражена вся жизнь моего бедного друга!»*, — писал

Рамон Корреа в конце своего предисловия к этому изданию.

Всего было отпечатано 1500 экземпляров сочинений, распродажа которых велась в течение последующих шести лет.

В первый том вошли 15 легенд и 3 притчи по мотивам индийского эпоса и мифологии, а во второй — *«Письма из монастырской кельи»*, статьи, рассказы и 76 стихотворений под общим заголовком *«Рифмы»* из рукописной книги *«Воробыиная стая»*.

Следует отметить, что в первом собрании сочинений Беккера был изменен порядок рифм, установленный автором, который нумеровал их арабскими цифрами по мере того, как они возникали в его памяти во время восстановления сборника после потери оригинала.

Друзья Беккера — Корреа, Ферран и Кампильо — решили изменить хаотический и бессистемный характер расположения рифм в рукописи и сформировать сборник по примеру *«Лирического интермеццо»* Гейне. Другими словами, идея состояла в том, чтобы подготовить сборник, как единую по смыслу книгу влюбленного и несчастного в своей любви человека, сгруппировав стихи по принципу жизненного и эмоционального цикла поэта во всем его развитии. В результате все рифмы, за исключением некоторых из них, не вписывающихся в общую концепцию, согласно классификации Хосе Педро Диаса, были условно разделены на четыре большие группы и пронумерованы римскими цифрами:

Рифмы I-XI: тема поэзии.

Рифмы XI-XXIX: тема ожидания и расцвета любви.

Рифмы XXX-LI: тема разочарования и одиночества.

Рифмы LII-LXXI: тема смерти, тоски и печали.

Говоря о внутреннем структурном, духовном и смысловом содержании сборника Г.А.Беккера *«Рифмы»*, Н.Ю.Ванханен писала в своей статье *«Последний трубадур»*:

«По целостности и единству замысла это не стихотворный сборник, а именно книга, представляющая собой историю любви, сначала счастливой, потом несчастной, историю, построенную по принципу музыкального произведе-

ния. В первых стихотворениях речь идет о поэзии, суть которой для Беккера неразрывно слита с любовью. Здесь вскользь намечаются мотивы, которым предстоит развиваться впоследствии. Потом звучит гармоническая тема предчувствия счастья — любовь растворена в воздухе, во всей природе, в небесах слышен плеск ее крыльев, словно пролетает невидимое божество. Далее следует мелодия благоговейного поклонения Прекрасной Даме, трепетного и жертвенного служения ей — мелодия «последнего трубадура», которая сменяется темой тяжелого разочарования, вызванного предательством, напевом любви убывающей, уходящей вместе с жизнью и, в конце концов, погребенной под тяжелой плитой; над ней склоняется прекрасная женщина с бледным и спокойным лицом. Ни отчаяние, ни печаль уже не омрачают ее душу, она, словно окаменевшая от горя мифическая Ниоба, уже не страдает. Траурные аккорды последних стихотворений завершают книгу.

.....
Книга Беккера — дневник чувства, история внутренней жизни.

Его мир — мир смутных, иногда неосознанных ощущений, лежащий между мечтой и явью, заколдованное пространство меж бытием и снами, увиденное сквозь легкую дымку, вроде той, что не дает рассмотреть детали на картинах Коро. За этой дымкой — тайна, манящая и недостижимая тайна любви, поэзии, смерти».

До конца XIX века было подготовлено и отпечатано еще 4 издания — в 1877, 1881, 1885 и 1898 гг.

Надо было дождаться XX века, пока поэзия Г.А.Беккера и признание его поэтического гения не достигло своего апогея. С него началась новая эра современной испанской поэзии, которую одними из первых продолжили такие яркие и талантливые ее представители, как Хуан Ramон Хименес, Антонио Мачадо и Луис Сернуда.

3.2. Возвращение на родину останков братьев Беккеров.

Первым, кто в декабре 1879 года проявил инициативу и предложил перенести останки братьев Беккеров из Мадрида в Севилью, был известный испанский писатель, историк искусства и археолог Хосе Хестосо и Перес.

Но его активность встретила сопротивление со стороны местной церковной знати, а также севильского истеблишмента, и не получила своего продолжения. В 1880 году большая группа художников, писателей и журналистов предприняла новую попытку, но она тоже закончилась неудачей и не нашла отклика в лице правящих кругов Севильи. Это продолжалось до тех пор, пока в 1910 году — спустя 30 лет! — к решению данного вопроса не подключились известные испанские поэты и драматурги братья Серафин и Хоакин Альварес Кинтеро, имевшие большой вес и авторитет в обществе. Они сыграли огромную организационную роль и осуществили серьезную финансовую поддержку в процессе увековечения памяти великого испанского поэта Густаво Адольфо Беккера и его брата — талантливого и самобытного художника — Валериано у себя на родине.

Именно им принадлежит основная заслуга в том, что уже в первых числах декабря 1911 года в живописном севильском парке Марии Луисы был установлен памятник Г.А.Беккеру. Скорее, это даже не просто памятник, а целая волнующая воображение художественная композиция из дерева, бронзы и мрамора, созданная по проекту знаменитого скульптора Лоренсо Коульяута Валера. Он же является и автором памятника Мигелю Сервантесу в Мадриде.

В центре композиции возвышается высокая белокаменная фигура поэта в полный рост, окруженная тремя сидящими молодыми девушками из белоснежного мрамора и двумя как бы парящими в воздухе черными бронзовыми амурами. Девушки символизируют три фазы любви: ее ожидание, расцвет и утрату. А фигуры амуров олицетворяют погибшую любовь и поиски ее новой жертвы. Первый из них лежит со сломанным крылом и кинжалом в спине, а второй — с луком в руке — застыл в полете, готовый в любой момент пронзить чье-то сердце острой и безжалостной стрелой любви. Голова и плечи Беккера укрыты тенью спадающих сверху густых ветвей высокого вечнозеленого кипариса, составляющего стержень всей композиции. У этого вида кипариса, который называется «болотным», есть особенность: с течением времени он не гниет и не ветшает; год от года ствол его становится лишь крепче, выше и шире, символизируя могучую силу, вечный покой и бессмертие...

Когда смотришь на устремленную в небо величественную мраморную фигуру поэта, в памяти невольно всплывают эти полные философской глубины и художественной силы строки его стихов:

*Мне вдруг открылись тайные глубины
земли и неба,
и я увидел мысленно и взором
всю глубь Вселенной.
Ах, также сердце мне одно вдруг приоткрылось,
и, весь дрожа, склонился я безмолвно
над этой темной бесконечной бездной,
такою черной и такой бездонной!*

[Рифма XLVII]

Жизнь и творчество Беккера — это тоже целая Вселенная, со своими загадками и до сих пор не разгаданными тайнами...

Кстати, в мадридском парке Фуэнте-дель-Берро, где находится еще один памятник Беккеру работы скульптора Сантьяго де Сантьяго (1974), есть еще и бронзовая скульптура А.С.Пушкина работы Олега Комова (1981). Счастливое совпадение, не правда ли?

3.3. Память потомков.

Прошло более 140 лет со дня смерти поэта, но творчество Густаво Адольфо Беккера по-прежнему свежо и современно. Оно продолжает волновать людей ярким и самобытным талантом. Его книги переведены на многие языки мира. Его стихи и легенды изучают студенты, филологи, литературные критики и историки искусства. На его стихи написано множество романсов, в том числе и на музыку великого Альбениса. Поклонники его поэзии читают стихи у памятников Беккеру в Севилье и Мадриде.

Благодарные потомки по достоинству оценили его поэтический и новаторский талант. На сегодняшний день Густаво Адольфо Беккер один из самых читаемых (после Сервантеса), самых издаваемых и самых любимых в Испании писателей. Он до сих пор актуален, и его любовная лирика

пользуется большой популярностью у испанской молодежи. Многие его стихи ушли в народ. Отдельные строки из его *Rimas* часто используют влюбленные, чтобы ярче выразить свои чувства, когда объясняются в любви.

Ну как не растаять сердечку молоденькой голубоглазой девчушки, когда она из уст своего возлюбленного слышит такую сладкозвучную стихотворную мелодию:

*У тебя глаза — два синих моря,
и, когда смеешься ты счастливо, —
в них сверкают утренние зори,
как рассветный луч в морском заливе...*

[Рифма XIII]

или это коротенькое, но завораживающее четверостишие:

*Когда твоими алыми губами
вдруг овладеет страсти тайный голод,
то знай, что души могут говорить глазами,
и целовать в уста горящим взором.*

[Рифма XX]

Если же говорить о новаторской силе поэзии Беккера, то его по праву считают основоположником *современной испанской поэзии*. Подобно Пушкину, он первым внес в нее простоту, лаконичность, ясность, глубину, жизненную правдивость и необыкновенную музыкальную ритмичность. Недаром такие известные мэтры испанской поэзии, как А.Мачадо, Х.Р.Хименес, Р.Альберти и выдающийся Ф.Г.Лорка высоко ценили лирику Беккера, считая его своим учителем.

Развивая эту тему, Н.Ю.Ванханен отметила:

«Поэзию чувства до Беккера разрабатывали многие; его заслуга в том, что он совершенно отверг многоречивость, свойственную даже его литературным единомышленникам, и достиг той краткости и точности высказывания, которые отличают народные строфы — коплы...»

Сам Беккер — приверженец резкой, сжатой, «обнаженной» поэзии, к которой следом за ним придут в XX веке Антонио Мачадо и Хуан Рамон Хименес. Интонации его стиха приближаются к разговорным, словарь не богат, эпитеты, метафоры, сравнения сведены к минимуму.

Тщательный отбор средств, стремление к простоте

при наибольшей сконцентрированности мысли современники принимали за недостаток мастерства. Беккер отказывается от всякого украшения, его стих — чистый небесный свод, а не потолок с лепным орнаментом».

В свою очередь, знаменитый французский филолог-испанист Роберт Пажар так оценил поэзию Г.А.Беккера в своей книге «Беккер, легенда и реальность»:

«Стихи из цикла «Рифмы» — это, прежде всего, произведения искусства, явившиеся результатом творчества человека с чрезвычайно пылким воображением и богатым жизненным опытом. Их отличает музыкальность, абсолютный слух автора, его мастерство облекать свои чувства в четкие и строгие формы. Думается, что не последнюю роль в этом сыграло его увлечение оперой, посещение литературно-музыкального салона Эспинов и написание либретто для своих комедий и сарсуэл...»

Густаво Беккер впитал в своей поэзии все самое лучшее из того, что привнесли в испанскую поэзию его предшественники и современники такие, как Эспронседа, Соррилья, Аролас, Агило, Кампоамор, Сельгас и, главным образом, Декаррете...

В основе поэтического новаторства Густаво Беккера лежит простота в духе Гейне и использование оригинальных музыкальных конструкций, созданных Элохио Флорентино Сансом при переводе стихотворений Гейне на испанский язык.

Именно в период с 1859 по 1860 гг. Беккер открыл для себя яркую особенность стиля лирики Гейне — лаконичность, ясность и простоту, обогащенные необыкновенной музыкальностью, которая — правда, в менее утонченной и рафинированной форме — присутствует в народной испанской поэзии, например, в ассонансных рифмах и сегидильях. Вполне возможно, что этим открытиям способствовало еще и встреча с Аугусто Ферраном, который один из первых соединил в своих стихах гейновскую поэзию и андалузские народные песни».

Думается, что необыкновенное обаяние лирики Беккера и до сих пор не разгаданная, таинственная и магическая сила его строк объясняются еще и тем, что он видел поэзию во всем. Женская красота, цвет глаз, случайно брошенный взгляд,

поворот головы, упавший на лоб локон любимой, тайны жизни и природы — все это постоянно рождало в его воображении все новые и новые поэтические образы.

Даже в свои прозаические произведения и журналистские публикации он всегда вносил поэтическое дыхание. Он жил поэзией и жадно впитывал энергию, излучаемую природой и окружающим его миром, чтобы затем с необыкновенным андалузским темпераментом и ярким литературным талантом выразить в стихах все свои чувства, страсти, радости, горести и печали. Быть может, поэтому так сильно звучат эти его магические стихотворные строки, как послание потомкам от человека, связанного невидимыми нитями с бесконечной Вселенной, светлая душа которого тонким серебристым лучом, подобно хрустальному лунному свету, уносится в бескрайние просторы Вечности:

*Я — мост меж небом и землей
над пропастью бездонной,
дуга — над бездной голубой
громадной и холодной.*

*Я — та невидимая связь —
таинственная сфера,
в одну сплетающая вязь
мир формы и идеи.*

*Я, наконец, — та плоть и дух,
поток горячий света,
что, как магический сосуд,
вмещает жизнь поэта.*

[Рифма V]





99. Автограф стихотворения «Ты и я» — будущей рифмы XV («Ткань невесомая из шелка...») — из юбилейного издания журнала «La Ilustración Artística» (27.12.1886). (Художественное оформление Хосе Рико)

РИФМЫ



Коллаж на основе портрета Г. А. Беккера работы Валериано Беккера (1862).

(RIMAS)

из рукописной книги
"ВОРОБЬИНАЯ СТАЯ"
("LIBRO DE LOS GORRIONES")
1868 г.



Симфоническая увертюра

В самых отдаленных и темных уголках моего мозга дремлют нагие, свернутые клубочком, причудливые дети моей фантазии. Они молча, с нетерпением, ожидают своего звездного часа, когда *Искусство* превратит их в слова, чтобы потом им достойно предстать перед миром.

Зачатые в *Бедности* на ложе любви, подобно тому, как это происходит в семьях, которые заводят больше детей, чем могут прокормить, они рождаются моей *Музой* в загадочном святилище моего сознания, заселяя его бесчисленными созданиями, для которых недостаточно ни моих усилий, ни всех оставшихся лет моей жизни, чтобы придать им пристойный вид.

Обнаженные и уродливые, перемешанные и перетасованные внутри меня в неопишемом беспорядке, они будто бы жалеют о том, что им приходится жить такой темной и странной жизнью. Жизнью, похожей на ту, которой живут кишасящие мириады микробов, пребывающие в вечном инкубационном периоде внутри земных недр, и не находящие в себе достаточно сил, чтобы вырваться на поверхность и превратиться в светлый поцелуй, любовно даримый солнцем цветам и плодам природы.

Они бродят во мне, обреченные умереть вместе со мной, без всякой надежды на то, что от них останется хоть какой-нибудь след, как от ночного сна, напрочь забываемого утром. А иногда, от одной только этой ужасной мысли, в них пробуждается инстинкт самосохранения, и, от охватившего их ужаса и молчаливого внутреннего протеста, они ищут способ, во что бы то ни стало выкарабкаться на свет из этой кромешной тьмы, в которой они обитают. Они даже не подозревают, что между миром идеи и миром формы существует бездонная пропасть, которую может устранить только точное и верно найденное слово, а не робкое и ленивое лепетание, которое не только не поможет, а наоборот, – может свести на нет все приложенные усилия!

Немые, опустошенные и обессиленные после бесполезной борьбы, они снова возвращаются в состояние глубокого и беспробудного оцепенения. Так они и продолжают беспомощно падать в грязные придорожные канавы, подобно желтым высохшим листьям, поднятым вихрем в воздух и вновь брошенным на землю сильными порывами холодного осеннего ветра.

Эти стихийные бунты мятежных детей воображения во многом объясняют мои эмоциональные взлеты и падения, и являются неизвестной еще науке причиной моей восторженности и моей удрученности. А поскольку я еще жив, то, как и прежде, я снова и снова продолжаю блуждать между бесконечным множеством этих молчаливых бурь, происходящих в моей голове. Вот так я и живу... Но, как известно, всему есть свой предел, и на этом, как мне кажется, давно уже надо бы поставить жирную точку.

Но *Бессонница* и *Фантазия* в своем вакханальном союзе вновь и вновь рождают все новые и новые существа. Их убогие создания, как рахитичные растения, борются за свое выживание и эфемерное существование в противоборстве с атомами памяти, питающимися соком истощенной земли. Мне остается лишь открыть шлюзы, и дать свободу накопившимся бурным потокам глубинных вод, способным ломать дамбы, и неустанно пополняемым все большим и большим числом живительных источников.

Идите же! Идите и живите той единственной жизнью, которую я могу вам дать! Мой ум будет питать вас, чтобы вы были осозаемы и материальны. Я одену вас в простые одежды, но этого будет достаточно для того, чтобы прикрыть вашу наготу. А затем я постараюсь выткать для каждого из вас чудесную ткань из утонченных фраз, чтобы вы могли бы гордо накинуть ее на свои плечи, как живописную пурпурную шаль. Я сделаю все, чтобы бы создать такие украшающие вас формы, какие придаются лишь роскошной золотой чаше для хранения изысканных дорогих духов. Бóльшего я для вас сделать не могу!

Ну а пока мне нужно отдохнуть. Моему телу необходимо сделать кровопускание для того, чтобы обновить кровь в моих надутых от усталости изношенных жилах и с новой силой разогнать ее мощными упругими толчками, а также для того, чтобы разгрузить мой истощенный мозг, который не в силах уже больше хранить в себе столько застоявшегося мусора.

А впрочем, бог с вами, оставайтесь, чтобы, как неугасимый маяк в тумане, указывать путь незнакомой комете или нестись во Вселенной, как рассеянные мировые атомы *Жизни*, окутанные воздухом *Смерти*, пока *Создатель* не воскликнет: «Да будет свет, да сгинет тьма!».

Я не хочу, чтобы во время моих бессонных ночей вы вновь и вновь проносились перед моим взором в беспорядочной кутерьме, отчаянно жестикулируя и судорожно умоляя меня вытащить вас в реальную жизнь из ваших глухих нор, в которых вы обитаете, похожие на абстрактные бестелесные призраки. Я не хочу, чтобы вы, сломав старую и уже сильно изношенную арфу, сразу потеряли бы и сам инструмент и рожденные ей божественные звуки. Я хочу погрузиться в живую, окружающую меня, реальность, чтобы, будучи утомленным и опустошенным, попытаться отвлечься от того другого мира, который бушует в моей голове. Здравый смысл, как преграда снам и фантазиям, начинает ослабевать во мне, и образы разных людей смешиваются и запутываются в моем сознании. Мне стоит большого труда понять, о каких вещах я уже мечтал, и какие мечты еще остались со мной. Мои привязанности мечутся между призраками, созданными моим воображением, и реальными персонажами. Моя память лихорадочно приводит в порядок перемешанные в ней имена знакомых и забытых или потерянных мною женщин вместе с днями и датами моей жизни, незаметно пролетевшими друг за другом, а мое воображение все еще пытается зрительно представить тех женщин, которых я еще никогда не знал. Скорее всего, надо как можно быстрее выбросить всю эту

чушь из головы и забыть все раз и навсегда.

Если смерть — это сон, то я хочу спокойно уснуть ночью *Смерти*, чтобы вы не являлись ко мне, как назойливые мухи, в виде ночных кошмаров, проклиная меня за то, что я отвергаю вас без всякой на то причины еще до вашего рождения. Так идите же в этот мир, в котором вы были зачаты и рождены, и останьтесь в нем, как пролетевшее над землей эхо души, со всеми своими болями и печальями, и со всеми своими радостями и романтическими надеждами!

Я же в скором времени намерен собрать чемоданы и отправиться в длительное большое путешествие. Надо торопиться. С часу на час дух материи может распасться и раствориться во вселенском пространстве. И мне не хотелось бы после всего этого продолжать нести на своих плечах, как разноцветный цирковой багаж, все эти «сокровища» из мишуры и тряпья, которые накопила моя фантазия в темных уголках моего мозга.

Г.А.Беккер
[Июнь 1868 г.]

I (11)*

*Yo sé un himno gigante y extraño
que anuncia en la noche del alma una aurora,
y estas páginas son de ese himno
cadencias que el aire dilata en las sombras.*

*Yo quisiera escribirle, del hombre
domando el rebelde mezquino idioma,
con palabras que fuesen a un tiempo
suspiros y risas, colores y notas.*

*Pero en vano es luchar, que no hay cifra
capaz de encerrarle, y apenas ¡oh hermosa!
si teniendo en mis manos las tuyas
pudiera al oído cantártelo a solas.*

II (15)

*Saeta que voladora
cruza arrojada al azar,
y que no se sabe dónde
temblando se clavará.*

*Hoja que del árbol seca
arrebata el vendaval,
sin que nadie acierte el surco
donde al polvo volverá.*

*Gigante ola que el viento
riza y empuja en el mar,
y rueda y pasa, y se ignora
qué playa buscando va.*

*) В качестве исходных текстов были взяты рифмы Г.А. Беккера, размещенные в Интернете на сайте «Виртуальный центр Сервантеса», созданном и поддерживаемом Институтом испанского языка и литературы им. М.Сервантеса в Мадриде. Ответственный редактор Луис Капаррос Эсперанте.

I (11)**

Я знаю гимн торжественный и странный,
в душе звенящий утренней Авророй,
и этих звуков звучные кадансы
в тенях теряются и в ветреных просторах.

Я так мечтал сложить все эти звуки в рифмы,
но беден мой язык для чувств и откровений.
Слова не в силах выразить все ритмы
мелодий, цвета, смеха и волнений.

И пусть напрасен труд, но буду я стремиться
вложить в стихи восторги и печали...
О, если б руки наши, милая, смогли б соединиться,
то мы наедине с тобой бы их читали!

II (15)

Стрела — быстрокрылая птица,
в полете дрожа, как струна,
сквозь тучи безудержно мчится,
не зная зачем и куда.

Безжалостно листья срывает
с деревьев сухих ураган,
и в мире никто не узнает,
где их упокоится прах.

Гигантские волны ветрами
в открытый несет океан,
и пенятся гребни, не зная
к каким их прибьет берегам.

**) Нумерация рифм римскими цифрами используется в соответствии в 2-х томным собранием сочинений Г.А.Беккера, 1871 г. В скобках — арабскими цифрами — указан их порядковый номер в рукописной версии книги «Воробьиная стая», хранящейся в Национальной Библиотеке Испании им. М.Сервантеса в Мадриде и не изданной при жизни автора.

*Luz que en cercos temblorosos
brilla próxima a expirar
y que no se sabe de ellos
cuál el último será.*

*Eso soy yo, que al acaso
cruzo el mundo sin pensar
de dónde vengo ni a dónde
mis pasos me llevarán.*

III (42)

*Sacudimiento extraño
que agita las ideas
como huracán que empuja
las olas en tropel.*

*Murmullo que en el alma
se eleva y va creciendo
como volcán que sordo
anuncia que va a arder.*

*Deformes siluetas
de seres imposibles,
paisajes que aparecen
como al través de un tul.*

*Colores que fundiéndose
remedan en el aire
los átomos del iris
que nadan en la luz.*

*Ideas sin palabras,
palabras sin sentido,
cadencias que no tienen
ni ritmo ni compás.*

Горящие свечи мерцают,
в слезах утопая своих,
и тают, не зная какая
последней погаснет из них.

Вот так же несутся и тают —
в скитаньях по миру — года,
а я все живу и не знаю
откуда иду и куда...

III (42)

Ветра и ураганы,
вздымающие волны,
толчки и потрясения,
рождающие мысль,

горящую вулканом
в пылающем сознание,
взрастающую в недрах
взволнованной души.

Изменчивые формы,
туманные пейзажи,
немые силуэты
уродливых существ.

Бурлящие частицы,
цветные вспышки радуг,
взрывающие светом
воздушный сонм веществ.

Мир бессловесных мыслей,
бессмысленные речи,
мелодии без ритма,
стихийный всплеск огня.

*Memorias y deseos
de cosas que no existen,
accesos de alegría,
impulsos de llorar.*

*Actividad nerviosa
que no halla en qué emplearse,
sin riendas que le guíe
caballo volador.*

*Locura que el espíritu
exalta y desfallece,
embriaguez divina
del genio creador.*

Tal es la inspiración.

*Gigante voz que el caos
ordena en el cerebro
y entre las sombras hace
la luz aparecer.*

*Brillante rienda de oro
que poderosa enfrena
de la exaltada mente
el volador corcel.*

*Hilo de luz que en haces
los pensamientos ata,
sol que las nubes rompe
y toca en el cenit.*

*Inteligente mano
que en un collar de perlas
consigue las indóciles
palabras reunir.*

Мираж воспоминаний,
несбывшихся желаний,
предчувствие рыданий,
и радость бытия.

Натянутые нервы
в безумном напряженье,
как вожжи у летящих
галопом лошадей.

Мятежный дух смятенья,
восторг и опьяненье,
божественное гением
рожденное творенье...

Все это — вдохновенье.

В порядок приводящий хаос,
голос,
свет пробуждающий
среди густых теней.

Уздечка золотая,
что стреножит
разгоряченных
боевых коней.

Нить просветленья,
что связует мысли,
луч солнца,
в клочья рвущий облака.

Слова способная,
как жемчуг в ожерелье,
легко вплести
искусная рука.

*Armonioso ritmo
que con cadencia y número
las fugitivas notas
encierra en el compás.*

*Cincel que el bloque muerde
la estatua modelando,
y la belleza plástica
añade a la ideal.*

*Atmósfera en que giran
con orden las ideas
cual átomos que agrupa
recóndita atracción.*

*Raudal en cuyas ondas
su sed la fiebre apaga,
oasis que al espíritu
devuelve su vigor.*

Tal es nuestra razón.

*Con ambas siempre en lucha,
y de ambas vencedor,
tan sólo al genio es dado
a un yugo atar las dos.*

IV (39)

*No digáis que agotado su tesoro,
de asuntos falta enmudeció la lira:
podrá no haber poetas, pero siempre
habrá poesía.*

В гармонии ритмических
созвучий
заставить ноты
гимном прозвучать.

Пластическую красоту
приблизить к идеалу,
резец направить
форму высекать.

Связать идей
летучих шумный рой,
как атомы, —
в один единый строй.

Гасить волны кипящей
бурный взлет,
и силой духа
свой крепить полет...

Все это — разум нам дает!

С обеими стихиями борясь,
в надежде их строптивость укротить,
лишь гению дан свыше божий дар
ярмом единым их соединить.

IV (39)

Пусть в мире не будет поэтов,
пусть лира умолкнет, когда
не будет ни рифм, ни сонетов,
— поэзия будет всегда!

*Mientras las ondas de la luz al beso
palpiten encendidas,
mientras el sol las desgarradas nubes
de fuego y oro vista,
mientras el aire en su regazo lleve
perfumes y armonías,
mientras haya en el mundo primavera,
¡habrá poesía!*

*Mientras la ciencia a descubrir no alcance
las fuentes de la vida,
y en el mar o en el cielo haya un abismo
que al cálculo resista,
mientras la humanidad siempre avanzando
no sepa a do camina,
mientras haya un misterio para el hombre,
¡habrá poesía!*

*Mientras se sienta que se ríe el alma
sin que los labios rían,
mientras se llore, sin que el llanto acuda
a nublar la pupila,
mientras el corazón y la cabeza
batallando prosigan,
mientras haya esperanzas y recuerdos,
¡habrá poesía!*

*Mientras haya unos ojos que reflejen
los ojos que los miran,
mientras responda el labio suspirando
al labio que suspira,
mientras sentirse puedan en un beso
dos almas confundidas,
mientras exista una mujer hermosa,
¡habrá poesía!*

Пока, зацелована светом,
трепещет, взмывая, волна,
пока, в позолоту одеты,
горят, как в огне, облака,
пока на душистых просторах
весенние веют ветра,
и мир весь гармонии полон,
— поэзия будет всегда!

Пока все науки бессильны
источники жизни найти,
и неба, и моря глубины,
измерить до самых глубин,
пока мы живем и не знаем
откуда идем и куда,
пока есть загадка и тайна,
— поэзия будет всегда!

Пока наши души смеются,
когда не смеются уста,
пока мы страдаем и плачем,
а взор не туманит слеза,
пока наше сердце и разум
кипят и бурлят, как вода,
пока есть надежда и память,
— поэзия будет всегда!

Пока есть глаза, что сверкают
от взгляда смотрящих в них глаз,
пока отвечают нам губы,
и сладок порыв их для нас,
пока в забытье поцелуя,
двух душ воспаряет звезда,
и женщины прелесть волнует,
— поэзия будет всегда!

V (62)

*Espíritu sin nombre,
indefinible esencia,
yo vivo con la vida
sin formas de la idea.*

*Yo nado en el vacío,
del sol tiemblo en la hoguera,
palpito entre las sombras
y floto con las nieblas.*

*Yo soy el fleco de oro
de la lejana estrella,
yo soy de la alta luna
la luz tibia y serena.*

*Yo soy la ardiente nube
que en el ocaso ondea,
yo soy del astro errante
la luminosa estela.*

*Yo soy nieve en las cumbres,
soy fuego en las arenas,
azul onda en los mares,
y espuma en las riberas.*

*En el laúd soy nota,
perfume en la violeta,
fugaz llama en las tumbas
y en las ruinas yedra.*

*Yo atrueno en el torrente
y silbo en la centella,
y ciego en el relámpago
y rujo en la tormenta.*

V (62)

Я — безымянный дух,
материя без тела,
влачу я жизнь свою
без смысла и идеи.

Тону я в пустоте,
в лучах светил сгораю,
среди теней дрожу,
в туманах проплываю.

Я — отблеск золотой
звезды далекой,
я — зыбкий, хрупкий свет
луны высокой.

Я — облако, горящее в огне
закатного сияющего неба,
я — луч, летящий к голубой звезде,
сверкающей серебряною стелой.

Я — снег на горных кручах, жар песка
пустыни суховейной и безбрежной,
в морях сапфирных бурная волна,
прибрежной пены белоснежный жемчуг.

Я — нота лютни звонкой, аромат
фиалок нежных, птица в птичьей стае,
плющ на руинах древних и туман,
и на могилах траурное пламя.

В потоке шума грозного я глохну
и весь дрожу,
от искр и блеска ярких молний слепну,
кричу в грозу.

*Yo río en los alcores,
susurro en la alta yerba,
suspiro en la onda pura
y lloro en la hoja seca.*

*Yo ondulo con los átomos
del humo que se eleva
y al cielo lento sube
en espiral inmensa.*

*Yo en los dorados hilos
que los insectos cuelgan
me mezco entre los árboles
en la ardorosa siesta.*

*Yo corro tras las ninfas
que en la corriente fresca
del cristalino arroyo
desnudas juegan.*

*Yo en bosques de corales
que alfombran blancas perlas,
persigo en el océano
las náyades ligeras.*

*Yo en las cavernas cóncavas
do el sol nunca penetra,
mezclándome a los gnomos
contemplo sus riquezas.*

*Yo busco de los siglos
las ya borradas huellas,
y sé de esos imperios
de que ni el nombre queda.*

Я речкой быстрою бегу в горах высоких,
шепчу в траве,
в листве сухой я горько плачу одиноко,
дышу в волне.

Я дымкой сизою мерцаю,
умчавшись вдаль,
сплетаюсь с атомами неба
в одну спираль.

Я в золотистых нитях паутины
качаюсь меж деревьев — без прикрас, —
послеобеденной предавшись сонной неге
в горячей сиесты час.

Бегу за нимфами — веселыми, нагими —
на склоне дня,
чтоб любоваться их телами и игрою
хрустального ручья.

Плыву к наядам легким в океане —
в лесу кораллов, —
где блещет дно, сияя, как во сне,
жемчужными коврами.

В глухих пещерах,
до которых солнца луч не смог добраться,
я вместе с гномами
любуюсь их богатством.

Империй стертые следы в веках
ищу я,
в сознании своем величье их
рисуя.

*Yo sigo en raudo vértigo
los mundos que voltean,
y mi pupila abarca
la creación entera.*

*Yo sé de esas regiones
a do un rumor no llega,
y donde informes astros
de vida un soplo esperan.*

*Yo soy sobre el abismo
el puente que atraviesa,
yo soy la ignota escala
que el cielo une a la tierra.*

*Yo soy el invisible
anillo que sujeta
el mundo de la forma
al mundo de la idea.*

*Yo en fin soy ese espíritu,
desconocida esencia,
perfume misterioso
de que es vaso el poeta.*

VI (57)

*Como la brisa que la sangre orea
sobre el oscuro campo de batalla,
cargada de perfumes y armonías,
en el silencio de la noche vaga;*

*símbolo del dolor y la ternura,
del bardo inglés en el horrible drama,
la dulce Ofelia, la razón perdida,
cogiendo flores y cantando pasa.*

Я над мирами демоном парю
в безумном и стремительном круженье,
и их трагедии, падения и взлет
хранит горячее мое воображенье.

Я знаю дикие места
в заброшенных селеньях,
где ждут сияния звезды
и жизни дуновенье.

Я — мост меж небом и землей
над пропастью бездонной,
дуга — над бездной голубой
громадной и холодной.

Я — та невидимая связь —
таинственная сфера,
в одну сплетающая вязь
мир формы и идеи.

Я, наконец, — та плоть и дух,
поток горячий света,
что, как магический сосуд,
вмещает жизнь поэта.

VI (57)

Как свежий ветер, чистый и душистый,
уносит капли крови с поля битвы
кромешной ночью, темною и мгlistой,
под шепот тихой траурной молитвы,

так нежная Офелия с цветами —
в шекспировской жестокой страшной драме, —
как светлый символ боли и печали,
бредет безумная и песню напевает.

VII (13)

*Del salón en el ángulo oscuro,
de su dueña tal vez olvidada,
silenciosa y cubierta de polvo,
veíase el arpa.*

*¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas,
como el pájaro duerme en las ramas,
esperando la mano de nieve
que sabe arrancarlas!*

*¡Ay!, pensé: ¡cuántas veces el genio
así duerme en el fondo del alma
y una voz como Lázaro espera
que le diga: «Levántate y anda»!*

VIII (25)

*Cuando miro el azul horizonte
perderse a lo lejos,
al través de una gasa de polvo
dorado e inquieto,
me parece posible arrancarme
del mísero suelo
y flotar con la niebla dorada
en átomos leves
¡cual ella deshecho!*

*Cuando miro de noche en el fondo
oscuro del cielo
las estrellas temblar como ardientes
pupilas de fuego,
me parece posible a dó brillan
subir en un vuelo
y anegarme en su luz, y con ellas*

VII (13)

В салоне темном и пустом,
забытая хозяйкой, изнывая
в глухом углу, одна, в пыли, немая,
стояла арфа.

Стаи нот на струнах ее звонких спали,
как птицы на ветвях, и ждали
искусных белоснежных рук,
извлечь способных дивный звук!

Ах! Сколько раз, — я думал, — гений
так спит на дне души — в груди —
и ждет, как Лазарь, повеленья
Всевышнего: «Встань и иди!»

VIII (25)

Когда смотрю на горизонт,
в дали теряющийся синей,
сквозь дымку золотистой пыли,
горящей в солнечных лучах,
то, кажется, что я могу
от бед земных вдруг оторваться
и в серебристых облаках
проплыть среди атомов пространства
и с ними слиться на века!

Когда смотрю в ночной тиши
на неба черные глубины,
где звезд дрожащих переливы
сверкают искрами огня,
то, кажется, что я могу
в полете страстном к ним прорваться,
— зажженный ими, — к ним лететь,

*en lumbre encendido
fundirme en un beso.*

*En el mar de la duda en que bogo
ni aun sé lo que creo;
sin embargo, estas ansias me dicen
que yo llevo algo
divino aquí dentro.*

IX (27)

*Besa el aura que gime blandamente
las leves ondas que jugando riza;
el sol besa a la nube en occidente
y de púrpura y oro la matiza;
la llama en derredor del tronco ardiente
por besar a otra llama se desliza;
y hasta el sauce, inclinándose a su peso,
al río que le besa vuelve un beso.*

X (96)

*Los invisibles átomos del aire
en derredor palpitan y se inflaman,
el cielo se deshace en rayos de oro,
la tierra se estremece alborozada.
Oigo flotando en olas de armonías
rumor de besos y batir de alas,
mis párpados se cierran... ¿Qué sucede?
— ¡Es el amor que pasa!*

XI (51)

*— Yo soy ardiente, yo soy morena,
yo soy el símbolo de la pasión,
de ansia de goces mi alma está llena.*

и с ними жарко целоваться,
и в них, расплавившись, сгореть.

В морях сомнений я плыву,
без веры — в чувственном смятенье, —
но сердце шепчет мне в волненье,
что я не лишний на земле,
и божий свет горит во мне.

IX (27)

Целует легкий бриз морские волны,
игриво пенистые гребни завивая;
целует солнце облака и горы,
в пурпур и золото их нежно одевая;
лучи костра скользят в огне, — целуюсь, —
поленья в пламенном порыве обвивая,
и ива белая в ответном поцелуе
с ручьем сливается, в объятьях замирая.

X (46)

Невидимые атомы Земли
в прозрачном воздухе кружатся и мерцают,
и в золоте лучей сверкающей зари
земля и небо радостно сияют.
Я слышу крыльев взмах и шорох у окна,
и поцелуев звон... И сердце замирает...
Закрыв глаза... И чувствую — она!
— Любовь над миром плавно проплывает!..

XI (51)

— Я символ страсти, я смуглый дьявол,
я вихорь чувственного огня,
я наслажденья живое пламя.

¿A mí me buscas?

— No es a ti: no.

— Mi frente es pálida, mis trenzas de oro:
puedo brindarte dichas sin fin.

Yo de ternura guardo un tesoro.

¿A mí me llamas?

— No: no es a ti.

— Yo soy un sueño, un imposible,
vano fantasma de niebla y luz.

Soy incorpórea, soy intangible:

no puedo amarte.

— ¡Oh ven; ven tú!

XII (79)

*Porque son, niña, tus ojos
verdes como el mar, te quejas:
verdes los tienen las náyades,
verdes los tuvo Minerva,
y verdes son las pupilas
de las huris del Profeta.*

*El verde es gala y ornato
del bosque en la primavera.
Entre sus siete colores
brillante el iris lo ostenta.
Las esmeraldas son verdes,
verde el color del que espera,
y las ondas del océano
y el laurel de los poetas.*

*Es tu mejilla temprana
rosa de escarcha cubierta*

Меня ты ищешь?

— Нет, не тебя!

— Я златокудра и белокожа,
я нежный ангел. Храни меня!
Я на мечту юных грез похожа.
Меня зовешь ты?

— Нет, не тебя!

— Я сон и призрак неуловимый,
туман лучистый и свет во тьме.
Я бестелесна, неошутима:
любить не в силах.

— Иди ко мне!

XII (79)

Отчего, моя радость, ты ропщешь,
что глаза у тебя зелены,
как у юных наяд и у моря,
у Минервы и бурной волны,
как у гурий, — в Коране воспетых, —
населяющих рай Магомета?

Ведь они, как весенние травы,
всех лесов и полей зеленей,
и среди многоцветия радуг
нет зеленого цвета милей.
Этим цветом горят изумруды
и надежды зеленый цветок,
океана кипящего струи
и поэтов лавровый венок.

Твои щеки, как в инее розы,
под жемчужною кожей горят,

*en que el carmín de los pétalos
se ve al través de las perlas.*

*Y sin embargo,
sé que te quejas
porque tus ojos
crees que la afean:
pues no lo creas,*

*que parecen sus pupilas
húmedas, verdes e inquietas,
tempranas hojas de almendro
que al soplo del aire tiemblan.*

*Es tu boca de rubíes
purpúrea granada abierta
que en el estío convida
a apagar la sed con ella.*

*Y sin embargo,
sé que te quejas
porque tus ojos
crees que la afean:
pues no lo creas,*

*que parecen, si enojada
tus pupilas centellean,
las olas del mar que rompen
en las cantábricas peñas.*

*Es tu frente que corona
crespo el oro en ancha trenza
nevada cumbre en que el día
su postrera luz refleja.*

и, как в облаке алые зори,
лепестки их, пылая, парят.

*И при этом
ты ропщешь напрасно
и не верь, что очей твоих цвет
на лице лучезарно-прекрасном
приглушает красы твоей свет.*

Зелень влажных очей твоих схожа
с молодой листвой миндаля,
что трепещет от ветра живого
свежим утром весеннего дня.

Твои губы красны, как рубины,
как гранатовых зерен кармин,
что сочатся и сладостно манят
жажду соком своим утолить.

*И при этом
ты ропщешь напрасно
и не верь, что очей твоих цвет
на лице лучезарно-прекрасном
приглушает красы твоей свет.*

Когда смотришь рассерженным взором,
то глаза твои ярко блещут,
и на волны морские похожи,
что, о скалы разбившись, летят.

Золотые широкие косы
коронуют твой лоб и лицо,
как вершины заснеженных сосен,
солнца луч их венчает венцом.

*Y sin embargo,
sé que te quejas
porque tus ojos
crees que la afean:
pues no lo creas,*

*que entre las rubias pestañas,
junto a las sienes, semejan
broches de esmeralda y oro
que un blanco armiño sujetan.*

*Porque son, niña, tus ojos
verdes como el mar, te quejas:
quizás si negros o azules
se tornasen, lo sintieras.*

XIII (29)

*Tu pupila es azul, y cuando ríes,
su claridad suave me recuerda
el trémulo fulgor de la mañana
que en el mar se refleja.*

*Tu pupila es azul, y cuando lloras,
las transparentes lágrimas en ella
se me figuran gotas de rocío
sobre una violeta.*

*Tu pupila es azul, y si en su fondo
como un punto de luz radia una idea,
me parece en el cielo de la tarde
una perdida estrella.*

*И при этом
ты ропщешь напрасно
и не верь, что очей твоих цвет
на лице лучезарно-прекрасном
приглушает красы твоей свет.*

*В белоснежных пушистых ресницах,
золотистой оправой блистая,
глаз твоих изумрудных сережки, —
будто звезды в меху горносталя.*

*И не надо грустить, что, как море,
зелены твои юные очи,
может быть, ты поймешь,
что их цвет бирюзовый
лучше тьмы черно-синей ночи.*

XIII (29)

*У тебя глаза — два синих моря,
и, когда смеешься ты счастливо, —
в них сверкают утренние зори,
как рассветный луч в морском заливе.*

*У тебя глаза — две синих льдинки,
и, когда ты плачешь в темном парке,
слез твоих прозрачные росинки
каплями ложатся на фиалки.*

*У тебя глаза — два синих плена,
и, когда в них жизни свет играет,
то мне кажется, что, как в вечернем небе,
в них звезда упавшая мерцает.*

XIV (72)

*Te vi un punto, y flotando ante mis ojos
la imagen de tus ojos se quedó,
como la mancha oscura orlada en fuego
que flota y ciega si se mira al sol.*

*Adondequiera que la vista clavo
torno a ver sus pupilas llamear,
mas no te encuentro a ti; que es tu mirada
unos ojos, los tuyos; nada más.*

*De mi alcoba en el ángulo los miro
desasidos fantásticos lucir.
Cuando duermo los siento que se ciernen
de par en par abiertos sobre mí.*

*Yo sé que hay fuegos fatuos que en la noche
llevan al caminante a perecer;
yo me siento arrastrado por tus ojos,
pero a dónde me arrastran no lo sé.*

XV (60)

*Cendal flotante de leve bruma,
rizada cinta de blanca espuma,
rumor sonoro
de arpa de oro,
beso del aura, onda de luz,
eso eres tú.*

*Tú, sombra aérea, que cuantas veces
voy a tocarte te desvaneces
como la llama, como el sonido,
como la niebla, como el gemido
del lago azul!*

XIV (72)

Всего лишь миг один тебя я видел, только миг,
но света глаз твоих мне не забыть вовеки,
он ослепил меня, как солнца жаркий лик,
своим огнем мне обжигая веки.

Блеск пылких глаз твоих меня насквозь пронзил,
как вспышка молнии, как ураганный шквал.
Небесный взгляд твоих очей неповторим, —
я их прекрасней никогда не знал.

Они искрятся в радужном огне,
горя, как фантастические свечи.
Когда же сплю, то вижу, как во сне
они парят моим глазам навстречу.

Я знаю, есть огни, что путника ведут
на верную погибель темной ночью;
я чувствую, — они меня зовут, —
не знаю лишь куда... зовут меня твои хмельные очи...

XV (60)

Ткань невесомая из шелка,
плывущая в густом тумане,
волн, лентой выющихся, сиянье,
струн арфы золотой звучанье,
лобзанье утра, свет мечты,
— все это ты.

Ты, словно тень, что исчезает
лишь трону я ее рукой,
как искры или дымный флёр,
как звук, как еле слышный стон
прозрачных голубых озёр!

*En mar sin playas onda sonante,
en el vacío cometa errante,
largo lamento
del ronco viento,
ansia perpetua de algo mejor,
eso soy yo.*

*Yo, que a tus ojos en mi agonía
los ojos vuelvo de noche y día;
yo, que incansable corro y demente
tras una sombra, tras la hija ardiente
de una visión!*

XVI (93)

*Si al mecer las azules campanillas
de tu balcón,
crees que suspirando pasa el viento
murmurador,
sabe que oculto entre las verdes hojas
suspiro yo.*

*Si al resonar confuso a tus espaldas
vago rumor,
crees que por tu nombre te ha llamado
lejana voz,
sabe que entre las sombras que te cercan
te llamo yo.*

*Si se turba medroso en la alta noche
tu corazón,
al sentir en tus labios un aliento
abrasador,
sabe que aunque invisible al lado tuyo
respiro yo.*

Поющая волна в безбрежном океане,
летающая комета в пустоте,
ветров охрипших
жалобы во тьме,
и жажда вечная увидеть солнце дня,
— все это я.

Я тот, кто днем и ночью вновь и вновь
твой ловит взор с мучительной тоскою;
я тот, кто, как безумный, столько раз
бежал по кругу вслед за зыбкой тенью
любимых глаз!

XVI (43)

Если вдруг колокольчики всколыхнутся
на балконе твоём, в синей дымке паря,
и подумаешь ты, будто ветер, вздыхая,
тихо ропшет, листвою шелестя,
— знай, что это, — меж листьев теряясь зеленых, —
вздыхаю взволнованно я.

Если слух твой внезапно уловит далекий, неясный,
звук дрожащий, как будто зовущий тебя,
и подумаешь ты, что неведомый кто-то
шепчет имя твое за спиной, за собою маня,
— знай, что это, — укрытый густыми тенями, —
зову тебя я.

Если ночью глубокой вдруг сердце, как птица, забьется
и в груди твоей вспыхнут горячие искры огня,
и почувствуешь ты обжигающее дыханье
на губах своих нежных, забывших меня,
— знай, что это — невидимый — рядом —
дышу с тобой я.

XVII (50)

*Hoy la tierra y los cielos me sonríen,
hoy llega al fondo de mi alma el sol,
hoy la he visto... La he visto y me ha mirado...
¡Hoy creo en Dios!*

XVIII (6)

*Fatigada del baile,
encendido el color, breve el aliento,
apoyada en mi brazo
del salón se detuvo en un extremo.*

*Entre la leve gasa
que levantaba el palpitante seno,
una flor se mecía
en compasado y dulce movimiento.*

*Como en cuna de nácar
que empuja el mar y que acaricia el céfiro,
tal vez allí dormía
al soplo de sus labios entreabiertos.*

*¡Oh, quién así, pensaba,
dejar pudiera deslizarse el tiempo!
¡Oh, si las flores duermen,
qué dulcísimo sueño!*

XIX (52)

*Cuando sobre el pecho inclinas
la melancólica frente,
una azucena tronchada
me pareces.*

XVII (50)

Мне улыбаются сегодня небо и земля;
сегодня солнцем залита моя душа и к ней дорога;
ее увидел я, и вдруг... она взглянула на меня...
Ну как тут, право, не поверить в Бога!

XVIII (6)

Утомленная танцем, устало,
раскрасневшись и часто дыша,
ты, на руку мою опираясь,
вглубь салона прошла не спеша.

В складках газовых бального платья
часто грудь воздымалась твоя,
и цветок вместе с ней колыхался
в такт дыханию, — плавно паря.

Как в жемчужной морской колыбели,
где зефиры, — лаская, — летят,
в перламутрово-бледной купели
лепестки его белые спят.

О, подумал я, время не сможет
их нарушить томительный сон!
О, цветы, как же нежен и тонок,
целомудрен и сладостен он!

XIX (52)

Когда склоняешь голову свою
к себе на грудь в задумчивости томной,
то лилей надломленной в саду ты кажешься —
печальной и покорной.

*Porque al darte la pureza,
de que es símbolo celeste,
como a ella te hizo Dios
de oro y nieve.*

XX (37)

*Sabe, si alguna vez tus labios rojos
quema invisible atmósfera abrasada,
que el alma que hablar puede con los ojos
también puede besar con la mirada.*

XXI (21)

*¿Qué es poesía?, dices mientras
clavas en mi pupila tu pupila azul.
¡Qué es poesía! ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... eres tú.*

XXII (19)

*¿Cómo vive esa rosa que has prendido
junto a tu corazón?
Nunca hasta ahora contemplé en el mundo
junto al volcán la flor.*

XXIII (22)

*Por una mirada, un mundo;
por una sonrisa, un cielo;
por un beso... yo no sé
que te diera por un beso.*

Быть может оттого, что чистой, как кристалл,
священным символом ты опустилась с неба,
и, как ее, тебя сам Бог создал
из золота и снега.

XX (37)

Когда твоими алыми губами
вдруг овладеет страсти тайный голод,
то знай, что души могут говорить глазами,
и целовать в уста горящим взором.

XXI (21)

«Поэзия? Что это? Как ты считаешь?» —
спросила, и взгляд синих глаз застыл.
«Поэзия! Боже, и ты меня ещё спрашиваешь?
Поэзия... — это ты!»

XXII (19)

Как может жить и расцвести та роза,
что рядом с сердцем приколола ты?
Ведь до сих пор я никогда не видел, чтобы
на дне вулкана проросли б цветы.

XXIII (22)

За взгляд очей твоих я отдал бы весь мир,
за свет улыбки — небо вместе с раем,
а вот за поцелуй... (хотя бы лишь один!),
за поцелуй, что отдал бы... не знаю.

XXIV (33)

*Dos rojas lenguas de fuego
que a un mismo tronco enlazadas
se aproximan, y al besarse
forman una sola llama;*

*dos notas que del laúd
a un tiempo la mano arranca,
y en el espacio se encuentran
y armoniosas se abrazan;*

*dos olas que vienen juntas
a morir sobre una playa
y que al romper se coronan
con un penacho de plata;*

*dos jirones de vapor
que del lago se levantan
y al juntarse allá en el cielo
forman una nube blanca;*

*dos ideas que al par brotan,
dos besos que a un tiempo estallan,
dos ecos que se confunden:
eso son nuestras dos almas.*

XXV (31)

*Cuando en la noche te envuelven
las alas de tul del sueño
y tus tendidas pestañas
semejan arcos de ébano,
por escuchar los latidos
de tu corazón inquieto*

XXIV (33)

Две огненных вспышки, сверкая,
в едином горниле пылают,
и, в жарких объятьях сгорая,
в одно превращаются пламя.

Две ноты рука на лютне
в порыве срывает встречном,
и в воздухе кружатся звуки,
сливаясь в гармонии вечной.

Бегут две волны, обнимаясь,
чтоб в мокром песке раствориться,
и, с силой разбившись о скалы,
серебряной пеною взвиться.

Два тонких росточка тумана
над озером прорастают,
и в небе, свиваясь и тая,
как облако, ввысь улетают.

Две мысли в полете упругом,
жар двух поцелуев душевных,
два эха, сплетенные туга,
— все это и есть наши души.

XXV (31)

Когда тебя окутывает сон,
вуалью тюлевой накрыв твои ресницы,
их — аркой выгнутый — божественный узор
подобен тонким крыльям черной птицы;
когда смотрю на голову твою,
склоненную на грудь мою — во сне — при лунном свете,

*reclinar tu dormida
cabeza sobre mi pecho,
diera, alma mía,
cuanto poseo,
la luz, el aire
y el pensamiento!*

*Cuando se clavan tus ojos
en un invisible objeto
y tus labios ilumina
de una sonrisa el reflejo,
por leer sobre tu frente
el callado pensamiento
que pasa como la nube
del mar sobre el ancho espejo,
diera, alma mía,
cuanto deseo,
la fama, el oro,
la gloria, el genio!*

*Cuando enmudece tu lengua
y se apresura tu aliento,
y tus mejillas se encienden
y entornas tus ojos negros,
por ver entre sus pestañas
brillar con húmedo fuego
la ardiente chispa que brota
del volcán de los deseos,
diera, alma mía,
por cuanto espero,
la fe, el espíritu,
la tierra, el cielo.*

XXVI (7)

*¿by contra mi interés al confesarlo,
no obstante, amada mía,*

и слышу сердца беспокойный стук,
твоим любясь дивным силуэтом,
*то я б, душа моя, за все за это
пожертвовал бы самым дорогим –
пространством, мыслью,
светом!*

Когда твой чистый лучезарный взор
весь устремлен в неведомые дали,
и на губах улыбки теплый свет
в вечерней дымке трепетно мерцает;
когда читаю на твоём лице
задумчивость, навеянную снами,
которая, как утренний туман,
над гладью вод зеркальных проплывает,
*то я б за этот миг, душа моя, мое очарованье,
отдал бы всё, о чём всю жизнь мечтал –
успех, богатство,
славу и признание!*

Когда ты умолкаешь и когда
все чаще дышишь
и от чувств сгораешь,
и щеки алым пламенем горят,
и очи черные ты томно закрываешь;
когда я вижу меж твоих ресниц
блеск влажных глаз
и пылкий жар желанья,
*то, где б я не был,
всё, душа моя, отдам за это –
землю, веру,
небо.*

XXVI (7)

Мне интереса нет, тебе признаться в этом,
но, тем не менее, любимая моя,

*pienso cual tú que una oda sólo es buena
de un billete del Banco al dorso escrita.
No faltará algún necio que al oírlo
se haga cruces y diga:
«Mujer al fin del siglo diez y nueve,
material y prosaica»... ¡Boberías!
¡Voces que hacen correr cuatro poetas
que en invierno se embozan con la lira!
¡Ladridos de los perros a la luna!
Tú sabes y yo sé que en esta vida
con genio es muy contado el que la escribe
y con oro cualquiera hace poesía.*

XXVII (63)

*Despierta, tiemblo al mirarte;
dormida, me atrevo a verte;
por eso, alma de mi alma,
yo velo mientras tú duermes.*

*Despierta ríes, y al reír, tus labios
inquietos me parecen
relámpagos de grana que serpean
sobre un cielo de nieve.*

*Dormida, los extremos de tu boca
pliega sonrisa leve,
suave como el rastro luminoso
que deja un sol que muere.*

¡Duerme!

*Despierta miras, y al mirar, tus ojos
húmedos resplandecen
como la onda azul en cuya cresta
chispeando el sol hiere.*

стишок, написанный на банковском билете,
куда прекраснее, чем вся моя стряпня.
Глупцов невежественных тут же стройный хор
вдруг завопит: «В наш современный век
всем правят деньги и расчет»... Какой же вздор!
Я не сдержусь и брошу им в ответ, —
тем, воющим, как псы, на лунный свет:
«Немногих я назвал бы истинным поэтом,
чья жизнь до глубины души лишь лирою согрета!»
Ведь мы ж с тобою знаем, — спору нет:
талант пробиться должен в мире этом,
а тот, кто при деньгах, — уже поэт.

XXVII (63)

Мой ангел, просыпаться не спеши,
когда ты спишь, — тобою я люблюсь;
когда же — нет, душа моей души,
боюсь взглянуть, — дрожу весь и волнуюсь.

Проснувшись, ты смеешься, и тогда
мне кажется, что губ твоих движенье
подобно молнии сверкающей, когда
среди снежных облаков вершит она круженье.

Когда же спишь, то на твоём лице горит
улыбка светлая, как свет в резных оконцах,
и хрупкий след её, как будто бы парит,
как блик в закате умирающего солнца.

Мой ангел, спи!

Когда проснешься ты, то влажные глаза
твои блестя, как утренние росы,
как гребни синих волн, как чистая слеза,
переливаясь и искрясь на солнце.

*Al través de tus párpados, dormida,
tranquilo fulgor vierten,
cual derrama de luz templado rayo
lámpara trasparente.*

¡Duerme!

*Despierta hablas, y al hablar, vibrantes
tus palabras parecen
lluvia de perlas que en dorada copa
se derrama a torrentes.*

*Dormida, en el murmullo de tu aliento
acompañado y tenue,
escucho yo un poema que mi alma
enamorada entiende.*

¡Duerme!

*Sobre el corazón la mano
me he puesto por que no suene
su latido y de la noche
turbe la calma solemne.*

*De tu balcón las persianas
cerré ya por que no entre
el resplandor enojoso
de la aurora y te despierte.*

¡Duerme!

XXVIII (58)

*Cuando entre la sombra oscura
perdida una voz murmura
turbando su triste calma,*

Когда же спишь, то век твоих покой
подобен ровному и теплomu сиянью,
как будто в лампе нежно-голубой
мерцает луч, окутанный вуалью.

Мой ангел, спи!

Когда проснешься ты, то голос твой звенит,
как дождь жемчужный в золотистой чаше;
он разливается, вибрирует, летит
в потоке звуков, нет которых краше.

Когда же спишь, — дыхание твое
звучит мелодией спокойной и привольной;
я, как поэму, слушаю ее
с душою просветленной и влюбленной.

Мой ангел, спи!

Я руку свою к сердцу приложил,
чтоб ты не слышала в ночи его биенья,
чтоб кровь моя средь мертвой тишины
текла спокойно, медленно и мерно.

Я дверь твою балконную прикрыл,
задернул шторы потемневших окон,
чтоб блеск неожиданный утренней зари
не смог прервать твой сладкий сон глубокий.

Мой ангел, спи!

XXVIII (58)

Когда среди теней, в тиши ночной,
ловлю в волнении чуть слышный шепот твой,
дрожащий, легкий, грустный и спокойный,

*si en el fondo de mi alma
la oigo dulce resonar;*

*dime: ¿es que el viento en sus giros
se queja, o que tus suspiros
me hablan de amor al pasar?*

*Cuando el sol en mi ventana
rojo brilla a la mañana,
y mi amor tu sombra evoca,
si en mi boca de otra boca
sentir creo la impresión;*

*dime: ¿es que ciego deliro,
o que un beso en un suspiro
me envía tu corazón?*

*Y en el luminoso día,
y en la alta noche sombría,
si en todo cuanto rodea
al alma que te desea
te creo sentir y ver;*

*dime: ¿es que toco y respiro
soñando, o que en un suspiro
me das tu aliento a beber?*

XXIX (53)

La boca mi baccio, tutto tremante.
Dante

*Sobre la falda tenía
el libro abierto,*

то в глубине души моей невольно
я слышу сладкий нежный перезвон.

*Скажи мне, – это жалуется ветер,
а, может, вздохи твои в хрупком лунном свете
мне шепчут о потерянной любви?*

Когда рассветный луч
блестит в моем окне
и свет любви твоей мне утро возвещает,
и губы губ других горенье ощущают,
я начинаю верить в чудеса.

*Скажи мне, – это бред слепца иль иноверца,
а, может, посылает твое сердце
моим губам воздушный поцелуй?*

Глубокой ночью,
в ярком свете дня,
где б ни был я, и что бы я не делал,
моя душа лелеет лишь тебя
и чувствам твоим верит без предела.

*Скажи мне, – лишь мечтами я живу,
а, может, наяву, как дар, я пить могу
твое дыханье жадными губами?*

XXIX (53)

La boca mi baccio, tutto tremante.
Dante¹⁾

На коленях ее
открытая книга лежала,

¹⁾ Поцеловал, дрожа, мои уста. *Данте (ит.)* – Данте Алигьери, «Божественная комедия», «Ад», песнь V. Перевод М. Лозинского.

*en mi mejilla tocaban
sus rizos negros:
no veíamos las letras
ninguno, creo,
mas guardábamos ambos
hondo silencio.
¿Cuánto duró? Ni aun entonces
pude saberlo.
Sólo sé que no se oía
más que el aliento,
que apresurado escapaba
del labio seco.
Solo sé que nos volvimos
los dos a un tiempo,
y nuestros ojos se hallaron
y sonó un beso.*

.....

*Creación de Dante era el libro,
era su Infierno.
Cuando a él bajamos los ojos,
yo dije trémulo:
¿Comprendes ya que un poema
cabe en un verso?
Y ella respondió encendida:
— ¡Ya lo comprendo!*

XXX (90)

*Asomaba a sus ojos una lágrima
y a mi labio una frase de perdón.
Habló el orgullo y se enjugó su llanto,
y la frase en mis labios expiró.*

и волос ее черный, как смоль, завиток
щеки моей разгоряченной касался,
и мы не видели слов —
ни одной буквы, — я в этом уверен, —
и в том, что в течение долгих минут
мы с ней трепетно сохраняли
глубочайшую тишину...
Сколько длилось прекрасное то мгновение?
Вспомнить, право, я не могу.
Помню лишь,
как я слышал свое дыхание,
срывающееся с высохших губ.
Помню лишь то, как мы с нею очнулись
и глаза наши встретились вдруг,
как обнялись... устами коснулись...
и прозвучал поцелуй...

.....

Творением Данте была та книга
с названием «Ад»,
и с дрожью в груди я спросил возбужденно,
ловя ее взгляд:
«Так ты понимаешь, что целую жизнь и поэму
вместить может строчка одна лишь стиха?»
И, вспыхнув, она горячо прошептала мне:
— «Милый, я все понимаю! Конечно же, да!»

XXX (40)

В ее глазах, искрясь, слеза блеснула,
а с губ моих чуть было не сорвалось: «Извини!»,
но — гордая — она слезу смахнула,
и тот порыв угас в моей груди.

*Yo voy por un camino; ella, por otro;
pero al pensar en nuestro mutuo amor,
yo digo aún: ¿por qué callé aquel día?,
y ella dirá: ¿por qué no lloré yo?*

XXXI (30)

*Nuestra pasión fue un trágico sainete
en cuya absurda fábula
lo cómico y lo grave confundidos
risas y llanto arrancan.*

*Pero fue lo peor de aquella historia
que al fin de la jornada.
a ella tocaron lágrimas y risas
y a mí, sólo las lágrimas.*

XXXII (73)

*Pasaba arrolladora en su hermosura
y el paso le dejé;
ni aun a mirarla me volví, y no obstante,
algo a mi oído murmuró: «ésa es».*

*¿Quién reunió la tarde a la mañana?
Lo ignoro: sólo sé
que en una breve noche de verano
se unieron los crepúsculos, y «fue».*

XXXIII (69)

*Es cuestión de palabras, y no obstante,
ni tú ni yo jamás,
después de lo pasado, convendremos
en quién la culpa está.*

Одной дорогой я иду, а ты – другою,
но, думая о нашей той – потерянной – любви,
я спрашиваю: «Почему я промолчал в тот день с тобою?»
Ты бросишь: «Потому что слез моих не видел ты!»

XXXI (30)

Что наша страсть? – Трагический сонет,
в котором с болью умирают грезы,
как в драме, где комический сюжет
в душе рождает горький смех и слезы.

Но все в моей истории грустней,
ведь бог ей дал и звонкий смех, и слезы,
а мне – среди теней и черных мрачных дней, –
в конце концов, достались только слезы.

XXXII (73)

Прошла, пленительной блистая красотою.
Я дал пройти ей, стоя у окна,
и даже не взглянул и вслед не обернулся,
но сердце прошептало мне: «Она!».

Кто тусклый вечер превращает в утро?
Какое дело мне! Ведь в сумерках густых
я видел лишь одно: как краткой летней ночью
она ушла, и след ее простыл.

XXXIII (69)

Вся суть в словах, но тем не менее
не знаем мы — спустя года —
причины нашего разрыва
и чья была вина.

*¡Lástima que el Amor un diccionario
no tenga donde hallar
cuándo el orgullo es simplemente orgullo
y cuándo es dignidad!*

XXXIV (65)

*Cruza callada, y son sus movimientos
silenciosa armonía.
Suenan sus pasos, y al sonar recuerdan
del himno alado la cadencia rítmica.*

*Los ojos entreabre, aquellos ojos
tan claros como el día,
y la tierra y el cielo, cuanto abarcan,
arden con nueva luz en sus pupilas.*

*Ríe, y su carcajada tiene notas
del agua fugitiva.
Llora, y es cada lágrima un poema
de ternura infinita.*

*Ella tiene la luz, tiene el perfume,
el color y la línea,
la forma, engendradora de deseos,
la expresión, fuente eterna de poesía.*

*¡Que es estúpida! ¡Bah! Mientras callando
guarde oscuro el enigma,
siempre valdrá lo que yo creo que calla
más que lo que cualquiera otra me diga.*

XXXV (78)

*¡No me admiró tu olvido! Aunque de un día
me admiró tu cariño mucho más;*

Как жаль, что не найти на свете,
понятию “Любовь” где объясненье есть,
где гордость — это просто гордость,
а где достоинство и честь?!

XXXIV (65)

Молчаливо проходит мимо,
— вся гармонии тихой полет.
Звук шагов ее неторопливых,
— словно гимна крылатого лет.

А глаза, — как рассветное небо,
глубоки, горячи и чисты,
и пленительным светом согреты —
ослепительной красоты.

Засмеется она, — будто звонко
зажурчит и заплещет вода.
А заплачет, — то капля слезинки,
как поэма, светла и легка.

В аромате духов проплывая,
белоснежный склоняя свой лик, —
грациозна, стройна и желанна,
вся — поэзии вечный родник.

Что глупа! Пустяки! Ведь молчанье
ее некую тайну хранит,
а безмолвье ее мне дороже
бесполезной пустой болтовни.

XXXV (78)

Меня не поразило то, что ты меня забыла!
Гораздо больше — твоя нежность взволновала,

*porque lo que hay en mí que vale algo,
eso... ni lo pudistes sospechar.*

XXXVI (59)

*Si de nuestros agravios en un libro
se escribiese la historia,
y se borrarse en nuestras almas cuanto
se borrarse en sus hojas.*

*Te quiero tanto aún; dejó en mi pecho
tu amor huellas tan hondas,
que sólo con que tú borras una
las borraba yo todas!*

XXXVII (28)

*Antes que tú me moriré: escondido
en las entrañas ya
el hierro llevo con que abrió tu mano
la ancha herida mortal.*

*Antes que tú me moriré: y mi espíritu
en su empeño tenaz
se sentará a las puertas de la muerte,
esperándote allá.*

*Con las horas los días, con los días
los años volarán,
y a aquella puerta llamarás al cabo...
¿Quién deja de llamar?*

*Entonces que tu culpa y tus despojos
la tierra guardará,
lavándote en las ondas de la muerte
como en otro Jordán;*

ведь, если стоящее что во мне и было,
то ты об этом... не подозревала.

XXXVI (54)

О, если б написать роман, в котором отразиться
могли бы наши все обиды и печали,
и, чтоб, стирая в книге той страницы, —
они б и в наших душах исчезали.

Я так еще люблю тебя, мой свет, моя царица,
и так глубок еще в груди любви той след,
что, если б стерла ты, хотя б одну страницу,
то я бы стер их все!

XXXVII (28)

Раньше тебя я умру, унеся свое сердце
с жалом стального клинка,
с раной смертельной, что ты нанесла мне,
— как же она глубока!

Раньше тебя я умру, и мой дух бестелесный
будет тебя ожидать,
будет кружить за воротами смерти,
и от печали рыдать.

Будут лететь за минутой минута:
месяцы, дни и года...
Верю, — меня ты когда-нибудь вспомнишь...
Ждать тебя буду всегда!

Знай, что земля сохранит и оплачет
смертный твой грех и вину,
и после смерти к берегам Иордана
тело твое принесут —

*allí donde el murmullo de la vida
temblando a morir va,
como la ola que a la playa viene
silenciosa a expirar;*

*allí donde el sepulcro que se cierra
abre una eternidad,
todo cuanto los dos hemos callado
allí lo hemos de hablar.*

XXXVIII (9)

*¡Los suspiros son aire y van al aire!
¡Las lágrimas son agua y van al mar!
Dime, mujer: cuando el amor se olvida
¿sabes tú adónde va?*

XXXIX (75)

*¿A qué me lo decís? Lo sé: es mudable,
es altanera y vana y caprichosa;
antes que el sentimiento de su alma,
brotará el agua de la estéril roca.*

*Sé que en su corazón, nido de sierpes,
no hay una fibra que al amor responda;
que es una estatua inanimada... pero...
¡es tan hermosa!!*

XL (66)

*Su mano entre mis manos,
sus ojos en mis ojos,
la amorosa cabeza
apoyada en mi hombro.*

к водам его, где в преддверии смерти
жизнь, замирая, дрожит,
там, где волна, разбиваясь о скалы,
в муках предсмертных бежит;

там — у могил — открывается вечность
и бесконечная гладь,
там — все, о чем мы так долго молчали,
сможем друг другу сказать.

XXXVIII (4)

Вздохи — ветром улетают в поле!
Слезы — каплями стекают в море!
А скажи мне женщина: «Когда любовь проходит,
— знаешь ты, куда она уходит?»

XXXIX (75)

Ну что вы твердите мне?! Знаю — она
тщеславна, капризна, глупа и жеманна.
Скорее сквозь камень пробьется вода,
чем чувства в душе ее черствой и холодной.

Я знаю, в ней сердце — змеиное дно,
я знаю, любовь в ней — мелка и бесстрашна.
Она, — словно статуя мертвая, — но...
она так прекрасна!!!

XL (66)

Ее рука в моей руке,
ее глаза в моих глазах,
и на моем лежит плече
моей любимой голова.

*Dios sabe cuántas veces
con paso perezoso
hemos vagado juntos
bajo los altos olmos
que de su casa prestan
misterio y sombra al pórtico.
Y ayer... un año apenas,
pasado como un soplo,
con qué exquisita gracia,
con qué admirable aplomo,
me dijo al presentarnos
un amigo oficioso:
«Creo que en alguna parte
he visto a usted» ¡Ah bobos,
que sois de los salones
comadres de buen tono
y andabais allí a caza
de galantes embrollos:
qué historia habéis perdido,
qué manjar tan sabroso
para ser devorado
sotto voce en un corro,
detrás del abanico
de plumas y de oro!...*

.....

*¡Discreta y casta luna,
copudos y altos olmos,
paredes de su casa,
umbrales de su pórtico,
callad, y que el secreto
no salga de vosotros!
Callad, que por mi parte
yo lo he olvidado todo;
y ella... ella, no hay máscara
semejante a su rostro.*

Бог знает, сколько дней мы с ней
вдвоем бродили не спеша
под сенью вязов и осин,
в тени таинственной тиши,
одним дыханием дыша.
И вот вчера... уж год спустя,
— что незаметно пролетел,
как дуновенье ветерка, —
представив нас, сказал мне вдруг
один давно забытый “друг”
с искусством тонким светских фраз:
«Мне, кажется, что я не раз
уж где-то вместе видел вас».
О, вы, надменные глупцы,
салонной знати образцы;
вы, чтящие хороший тон
и в сплетнях знающие толк;
вы, покорители сердец
кокеток лживых и пустых;
вы, всё готовые отдать
на поругание толпы,
скрывающей в глухой тени
глаза за дорогим пером
позолоченных вееров!

.....

Невинно-чистая луна,
высоких вязов колоннада,
ваш дом, чугунная ограда,
о наших встречах и любви
храните молча тайну вы
под сводом неба и листвы!
Молчите, думая, что я
все позабыл, скорей, — она...
она, похожая на тех,
кто маску носит лучше всех.

XLI (26)

*Tú eras el huracán y yo la alta
torre que desafía su poder:
¡tenías que estrellarte o que abatirme!...
¡No pudo ser!*

*Tú eras el océano y yo la enhiesta
roca que firme aguarda su vaivén:
¡tenías que romperte o que arrancarme!...
¡No pudo ser!*

*Hermosa tú, yo altivo: acostumbrados
uno a arrollar, el otro a no ceder:
la senda estrecha, inevitable el choque...
¡No pudo ser!*

XLII (16)

*Cuando me lo contaron sentí el frío
de una hoja de acero en las entrañas,
me apoyé contra el muro, y un instante
la conciencia perdí de dónde estaba.*

*Cayó sobre mi espíritu la noche,
en ira y en piedad se anegó el alma,
¡y entonces comprendí por qué se llora!
¡y entonces comprendí por qué se mata!*

*Pasó la nube de dolor... Con pena
logré balbucear breves palabras...
¿Quién me dio la noticia?... Un fiel amigo...
Me hacía un gran favor... Le di las gracias.*

XLI (26)

Ты – грозный вихрь, я – башня у обрыва.
Но не столкнуть тебе меня на дно.
Должна разбиться ты или меня разрушить!..
Другого не дано!

Ты – океан, а я – скала крутая.
Меня ты не расколешь, как бревно.
Должна отхлынуть ты или со мной схлестнуться!..
Другого не дано!

Красива ты, а я – высокомерен,
и уступать не стану все равно.
Тропа узка, развязка неизбежна...
Другого не дано!

XLII (16)

Когда мне об этом сказали, то сердце вдруг сжалось мое,
как будто стального кинжала вонзили в него острие;
к стене прислонясь, на мгновение сознание я потерял,
не помня, где я и откуда, недвижно, как мертвый, стоял.

На плечи мне ночь опустила свои вороные крыла,
и сердце отчаянно билось, и в гнев бурлила душа;
и понял тогда я в смятенье, не в силах собой обладать,
что значит — слезами умыться, что значит — себя убивать!

Утихла та боль... растворилась в тумане слепом забытья,
и тут - потрясенный и бледный - с волнением вымолвил я:
«Кто весть мне принес роковую?... Мой верный и преданный друг...
Спасибо... Вовек не забуду его “благородных” услуг!»

XLIII (39)

*Dejé la luz a un lado, y en el borde
de la revuelta cama me senté,
mudo, sombrío, la pupila inmóvil
clavada en la pared.*

*¿Qué tiempo estuve así? No sé: al dejarme
la embriaguez horrible de dolor,
expiraba la luz y en mis balcones
reía el sol.*

*Ni sé tampoco en tan terribles horas
en qué pensaba o qué pasó por mí;
sólo recuerdo que lloré y maldije
y que en aquella noche envejecí.*

XLIV (10)

*Como en un libro abierto
leo de tus pupilas en el fondo.
¿A qué fingir el labio
risas que se desmienten con los ojos?*

*¡Llora! No te avergüences
de confesar que me quisiste un poco.
¡Llora! Nadie nos mira.
Ya ves; yo soy un hombre... y también lloro.*

XLV (3)

*En la clave del arco mal seguro
cuyas piedras el tiempo enrojeció,
obra de cincel rudo campeaba
el gótico blasón.*

XLIII (34)

Я свет не гасил и на смятой постели
угрюмый и мрачный сидел,
и мертвым, тупым и погаснувшим взором
на стену недвижно смотрел.

Не знаю я, сколько от боли жестокой
бессильно страдал, опьянев,
лишь помню, как свет умирал, и как солнце
смеялось в балконном окне.

Не знаю, что думал той страшною ночью,
и что так сразило меня,
но помню, что проклял все, плакал, метался...
и то, что состарился я.

XLIV (10)

Я глубины очей твоих лунных,
как открытую книгу, читаю.
Так зачем же мне лгут твои губы,
если все по глазам я узнаю?

Плачь! Скажи, что хоть миг, но любила,
что еще для тебя что-то значу.
Плачь! Не бойся! Никто нас не видит.
Я мужчина, но, видишь... и я тоже плачу.

XLV (3)

На портале древней колоннады,
между арок и седых камней,
грубое зубило начертало
готский герб.

*Penacho de su yelmo de granito,
la yedra que colgaba en derredor
daba sombra al escudo en que una mano
tenía un corazón.*

*A contemplarle en la desierta plaza
nos paramos los dos:
y, ése, me dijo, es el cabal emblema
de mi constante amor.*

*¡Ay! es verdad lo que me dijo entonces:
verdad que el corazón
lo llevará en la mano... en cualquier parte,
pero en el pecho no.*

XLVI (77)

*Me ha herido recatándose en las sombras,
sellando con un beso su traición.
Los brazos me echó al cuello y por la espalda
partiome a sangre fría el corazón.*

*Y ella prosigue alegre su camino,
feliz, risueña, impávida. ¿Y por qué?
Porque no brota sangre de la herida,
porque el muerto está en pie.*

XLVII (2)

*Yo me he asomado a las profundas simas
de la tierra y del cielo,
y les he visto el fin, o con los ojos
o con el pensamiento.*

*Mas ¡ay! de un corazón llegué al abismo
y me incliné un momento,
y mi alma y mis ojos se turbaron:
¡tan hondo era y tan negro!!*

Щит и шлем гранитный затеняя,
плющ волнистый вился в завитке
и спадал, ветвями обвивая,
каменное сердце на руке.

Созерцая запустенье тлена,
к той стене мы близко подошли.
Ты сказала: «Вот она — эмблема
моей вечной преданной любви».

Ох! От правды никуда не деться:
ты права, но, как ни погляди, —
будешь на руке нести мое ты сердце...
— где угодно, — только не в груди!

XLVI (77)

Меня смертельно ранила она,
скрепив измену лживыми устами,
мне хладнокровно сердце разрубив
ударом в спину подлыми руками.

И вновь, смеясь, она свой продолжает путь —
счастливая, беспечная, живая...
Все потому, что мертвый — на ногах,
и кровь не хлещет из открытой раны.

XLVII (2)

Мне вдруг открылись тайные глубины
земли и неба,
и я увидел мысленно и взором
всю глубь Вселенной.

Ах, также сердце мне одно вдруг приоткрылось,
и, весь дрожа, склонился я безмолвно
над этой темной бесконечной бездной,
такую черной и такой бездонной!

XLVIII (1)

*Como se arranca el hierro de una herida
su amor de las entrañas me arranqué,
aunque sentí al hacerlo que la vida
me arrancaba con él!*

*Del altar que le alcé en el alma mía
la voluntad su imagen arrojó,
y la luz de la fe que en ella ardía
ante el ara desierta se apagó.*

*Aún para combatir mi firme empeño
viene a mi mente su visión tenaz...
¡Cuándo podré dormir con ese sueño
en que acaba el soñar!!*

XLIX (19)

*Alguna vez la encuentro por el mundo
y pasa junto a mí,
y pasa sonriéndose y yo digo:
¿cómo puede reír?*

*Luego asoma a mi labio otra sonrisa,
máscara del dolor,
y entonces pienso: — Acaso ella se ríe
como me río yo.*

L (12)

*Lo que el salvaje, que con torpe mano
hace de un tronco a su capricho un dios
y luego ante su obra se arrodilla,
eso hicimos tú y yo.*

XLVIII (1)

Любовь к тебе, как острие кинжала,
из сердца своего я с кровью вырвал,
и боль жестокая мне грудь смертельно сжала,
вытягивая жизненные силы!..

Усиьем воли я в душе разрушил
твой образ, — выдуманный мной, — но так любимый! —
и свет надежды в ней пылал все глуше, глуше...
и в сводах алтаря угас невозвратно.

Все ночи напролет брожу я потрясенный,
но не могу от глаз твоих я скрыться...
О, как же я усну, мечтой обвороченный,
ведь этот страшный сон вдруг снова повторится?!

XLIX (14)

Когда однажды встретились мы снова,
она с улыбкой мимо проплыла,
и я подумал, не сказав ни слова:
«Ну как она веселой быть могла?»

И вслед ей улыбнулся молча я,
улыбкою скрывая маску боли,
и показалось мне, что, будто, как и я,
не по своей она смеется воле.

L (12)

Подобно дикарю, что грубою рукой
из чурбана себе вытесывает бога,
и, стоя на коленях, свой каприз лелеет, не жалея ноги, —
все то же самое мы делали с тобой.

*Dimos formas reales a un fantasma,
de la mente ridícula invención,
y hecho el ídolo ya, sacrificamos
en su altar nuestro amor.*

LI (70)

*De lo poco de vida que me resta
diera con gusto los mejores años,
por saber lo que a otros
de mí has hablado.*

*Y esta vida mortal y de la eterna
lo que me toque, si me toca algo,
por saber lo que a solas
de mí has pensado.*

LII (35)

*Olas gigantes que os rompéis bramando
en las playas desiertas y remotas,
envuelto entre la sábana de espumas,
¡llevadme con vosotras!*

*Ráfagas de huracán que arrebataís
del alto bosque las marchitas hojas,
arrastrado en el ciego torbellino,
¡llevadme con vosotras!*

*Nubes de tempestad que rompe el rayo
y en fuego ornáis las desprendidas orlas,
arrebataado entre la niebla oscura,
¡llevadme con vosotras!*

*Llevadme por piedad a donde el vértigo
con la razón me arranque la memoria.
¡Por piedad! ¡Tengo miedo de quedarme
con mi dolor a solas!*

Мы придавали призраку реальность,
— слепой фантазии смешное воплощенье, —
и, идола создав, мы на его алтарь сложили
свою любовь, как жертвоприношение.

LI (70)

Из тех немногих лет, что мне остались в жизни,
я годы лучшие бы с радостью отдал бы все,
чтоб только бы узнать, — что именно другим ты
рассказывала обо мне.

И на пороге смерти неизбежной,
и вечного забвенья на земле,
хочу лишь знать, — что думала наедине с собою
ты обо мне.

LII (35)

Волны гигантские, с грохотом мчащие,
в дальние страны, моря, океаны;
гребни, залитые пеной кипящею,
как же хочу я уплыть вместе с вами!

Шквальные ветры сухих ураганов,
листья срывая, летящие в дали,
с бешеной силой неся их в овраги,
как я хочу улететь вместе с вами!

Черные тучи, снежные бури,
небо и свет закрывая туманом,
вспышками молний горя и сверкая,
как я хочу унести вместе с вами!

Слезно молю вас, возьмите с собою,
чтобы душою я смог возродиться,
и не остался бы, — битый судьбою, —
наедине с моей грустью и болью!

LIII (38)

*Volverán las oscuras golondrinas
en tu balcón sus nidos a colgar,
y otra vez con el ala a sus cristales
jugando llamarán.*

*Pero aquéllas que el vuelo refrenaban
tu hermosura y mi dicha a contemplar,
aquéllas que aprendieron nuestros nombres...
ésas... ¡no volverán!*

*Volverán las tupidas madreselvas
de tu jardín las tapias a escalar
y otra vez a la tarde aun más hermosas
sus flores se abrirán.*

*Pero aquellas cuajadas de rocío
cuyas gotas mirábamos temblar
y caer como lágrimas del día...
ésas... ¡no volverán!*

*Volverán del amor en tus oídos
las palabras ardientes a sonar,
tu corazón de su profundo sueño
tal vez despertará.*

*Pero mudo y absorto y de rodillas,
como se adora a Dios ante su altar,
como yo te he querido... desengáñate,
nadie así te amará.*

LIV (36)

*Cuando volvemos las fugaces horas
del pasado a evocar,*

LIII (38)

Скоро ласточки темною стаей
вновь вернутся к нам гнезда свивать
на балконе твоём и, у окон играя,
позовут вместе с ними летать.

Только те, что полет замедляли,
чтобы счастье мое наблюдать,
и твоей красотой опьянялись,
те... уже не вернутся опять!

Снова жимолость будет густая
вдоль ограды в саду прорастать,
и, как прежде, цветы, расцветая,
будут ярче и краше пылать.

Только тех, утопающих в росах,
что дрожали, как капли дождя,
и лились, как прозрачные слезы,
тех... не будет уже никогда!

Но я верю, — любовь к нам вернется
в звонких, жарких и страстных словах,
и в груди твоей сердце проснется,
отойдя от дремучего сна.

И немой упаду на колени
перед Богом — у алтаря.
Я так сильно любил тебя, — верь мне! —
как никто не полюбит тебя!

LIV (36)

Когда в часы тоски, — закрыв глаза, —
я воскрешаю прошлого страницы,

*temblando brilla en sus pestañas negras
una lágrima pronta a resbalar.*

*Y al fin resbala y cae como gota
de rocío al pensar
que cual hoy por ayer, por hoy mañana
volveremos los dos a suspirar.*

LV (9)

*Entre el disorde estruendo de la orgía
acaricié mi oído,
como nota de música lejana,
el eco de un suspiro.*

*El eco de un suspiro que conozco,
formado de un aliento que he bebido,
perfume de una flor que oculta crece
en un claustro sombrío.*

*Mi adorada de un día, cariñosa,
— ¿En qué piensas? me dijo.
— En nada... — En nada ¿y lloras? — Es que tengo
alegre la tristeza y triste el vino.*

LVI (20)

*¡Hoy como ayer, mañana como hoy,
¡y siempre igual!
Un cielo gris, un horizonte eterno
y andar... andar.*

*Moviéndose a compás como una estúpida
máquina el corazón:
la torpe inteligencia del cerebro
dormida en un rincón.*

то на ресницах горькая слеза
дрожа блеснет, готовая скатиться.

Вот-вот она скользнет и упадет,
как капелька росы в вечернем свете,
и я все время думаю о том,
когда же снова мы задышим вместе.

LV (9)

Средь оргий жизни шумной и жестокой
мой слух измученный ласкал,
подобный музыке волшебной и далекой,
твой вздох, как эхо меж высоких скал.

То эхо вздоха, что до боли знаю,
тот вздох, что жадно пил из жарких губ,
дышащих сладкими душистыми цветами
тенистых дворики и монастырских клумб.

Тут чаровница одной ночи спросила, нежно обнимая:
— О чем печалишься и плачешь ты, мой друг?
— Все пустяки! Я просто пью, родная,
с тоской веселую вина сухую грусть...

LVI (20)

Сегодня — как вчера, а завтра — как сегодня,
одно и то ж!
Под серым небом к тусклым горизонтам
бредешь... бредешь...

Как флюгер, сердце, кружится по кругу,
стучит, стучит...
и мысль убогая в глубинах мозга
устало спит.

*El alma, que ambiciona un paraíso,
buscándole sin fe;
fatiga sin objeto, ola que rueda
ignorando por qué.*

*Voz que incesante con el mismo tono
canta el mismo cantar,
gota de agua monótona que cae
y cae sin cesar.*

*Así van deslizándose los días
unos de otros en pos,
hoy lo mismo que ayer... y todos ellos
sin gozo ni dolor.*

*¡Ay, a veces me acuerdo suspirando
del antiguo sufrir!
¡Amargo es el dolor, pero siquiera
Padecer es vivir!*

LVII (32)

*Este armazón de huesos y pellejo
de pasear una cabeza loca
se halla cansado al fin y no lo extraño,
pues aunque es la verdad que no soy viejo,
de la parte de vida que me toca
en la vida del mundo, por mi daño
he hecho un uso tal, que juraría
que he condensado un siglo en cada día.*

*Así, aunque ahora muriera,
no podría decir que no he vivido;
que el sayo al parecer nuevo por fuera,
conozco que por dentro ha envejecido.*

Душа, что рая ищет на земле,
живет без веры,
и, как уставшая волна,
плывет без цели.

Бреду, одну и ту же песню
монотонно напевая,
и капли капают воды: кап-кап...
не уставая.

Вот так проходит день за днем
по божьей воле...
Сегодня — так же, как вчера, —
без радости и боли.

Ах, тяжесть прошлых мук
вдруг вспомню наяву!
Но лишь, страдая, знаю,
что — живу!

LVII (32)

Ношу свое тело из кожи с костями,
с больной головою брожу я устало,
тоскую и знаю, как это не странно,
что, в сущности, я не совсем еще старый.
Часть жизни пройдя, — что досталась мне, — понял,
что так истязал себя (как было можно!),
и каждый свой день, позабыв про невзгоды,
как век, проживал я и впитывал в поры.

И, если я скоро умру, то скажу вам,
что, в общем, как все в этом мире пожил я,
но то, что вам кажется свежим снаружи,
внутри — только старые дряхлые жилы.

*Ha envejecido, sí ¡pese a mi estrella!,
harto lo dice ya mi afán doliente;
que hay dolor que al pasar, su horrible huella
graba en el corazón, si no en la frente*

LVIII (8)

*¿Quieres que de ese néctar delicioso
no te amargue la hez?
Pues aspirale, acércale a tus labios
y déjale después.*

*¿Quieres que conservemos una dulce
memoria de este amor?
Pues amémonos hoy mucho y mañana
digámosnos ¡adiós!*

LIX (17)

*Yo sé cuál el objeto
de tus suspiros es.
Yo conozco la causa de tu dulce
secreta languidez.
¿Te ríes?... Algún día
sabrás, niña, por qué.
Tú acaso lo sospechas,
y yo lo sé.*

*Yo sé cuándo tú sueñas,
y lo que en sueños ves:
como en un libro, puedo lo que callas
en tu frente leer.*

Устал я от жизни. Звезда моя меркнет!..
Болезненно ноют жестокие раны,
на сердце истерзанном — слабым и ветхом —
оставив глубокие страшные шрамы.

LVIII (8)

Хочешь, чтоб сочная капля нектара
терпким осадком во рту не горчила?
Быстро возьми ее нежно устами,
и, пригубив, позабудь о ней снова.

Хочешь, чтоб в сердце твоём сохранилась
память о сладкой любви светлоокой?
Так насладимся ж ей вдоволь сегодня,
ну а назавтра мы скажем ей: «С богом!»

LIX (17)

Я знаю предмет
твоих воздыханий.
Я знаю причину
твоего сладкого и тайного томления.
*Ты смеешься?.. Когда-нибудь, моя крошка,
ты узнаешь, отчего это с тобой происходит.
Быть может, ты лишь догадываешься об этом,
но я-то это знаю.*

Я знаю, о чем ты мечтаешь
и что видишь в своих романтических снах.
По твоему грустному лицу я, как в открытой книге, читаю то,
о чем ты настойчиво умалчиваешь.

*¿Te ríes?... Algún día
sabrás, niña, por qué.
Tú acaso lo sospechas,
y yo lo sé.*

*Yo sé por qué sonríes
y lloras a la vez.
Yo penetro en los senos misteriosos
de tu alma de mujer.
¿Te ríes?... Algún día
sabrás, niña, por qué.
Mientras tú sientes mucho y nada sabes,
yo que no siento ya, todo lo sé.*

LX (91)

*Mi vida es un erial,
flor que toco se deshoja;
que en mi camino fatal
alguien va sembrando el mal
para que yo lo recoja.*

LXI (95)

*Al ver mis horas de fiebre
e insomnio lentas pasar,
a la orilla de mi lecho
¿quién se sentará?*

*Cuando la trémula mano
tienda próximo a expirar
buscando una mano amiga,
¿quién la estrechará?*

*Ты смеешься?.. Когда-нибудь, моя крошка,
ты узнаешь, почему это с тобой происходит.
Быть может, ты лишь догадываешься об этом,
но я-то это знаю.*

*Я знаю, отчего ты смеешься
и плачешь одновременно.
Я с легкостью проникаю в таинственное
и загадочное лоно твоей женской души.
Ты смеешься?.. Когда-нибудь, моя крошка,
ты узнаешь, как мне это удастся.
А пока ты лишь сильно чувствуешь и ничего не понимаешь,
а я, — который уже ничего не чувствует, —
все это давно знаю.*

LX (41)

*Жизнь моя — это поля пустынного стон,
цветок опадающий, — когда его трону;
на пути роковом моем кружится он,
кто-то невидимый, — сеющий зло,
встающее в мои поры.*

LXI (45)

*В злые часы лихорадки
кто мне в бессонную ночь,
сидя у смятой постели,
сможет помочь?*

*В миг, когда с дрожью предсмертной
руку свою протяну,
кто мне, как старому другу,
руку протянет свою?*

*Cuando la muerte vidrie
de mis ojos el cristal,
mis párpados aún abiertos
¿quién los cerrará?*

*Cuando la campana suene
(si suena en mi funeral),
una oración al oírla
¿quién murmurará?*

*Cuando mis pálidos restos
oprima la tierra ya,
sobre la olvidada fosa
¿quién vendrá a llorar?*

*Quién en fin al otro día,
cuando el sol vuelva a brillar,
de que pasé por el mundo,
¿quién se acordará?*

LXII (56)

*Primero es un albor trémulo y vago,
raya de inquieta luz que corta el mar;
luego chispea y crece y se dilata
en ardiente explosión de claridad.*

*La brilladora lumbre es la alegría,
la temerosa sombra es el pesar.
¡Ay! en la oscura noche de mi alma
¿cuándo amanecerá?*

LXIII (68)

*Como enjambre de abejas irritadas,
de un oscuro rincón de la memoria*

В миг, когда остекленеют
мутные очи мои,
кто мои слабые веки
сможет навек затворить?

В миг, когда колокол будет
(если он будет?) звенеть,
кто отходную молитву
сможет в тиши мне пропеть?

В миг, когда тела останки
скроются в недрах земли,
кто у забытой могилы
будет оплакивать их?

Кто, когда вновь засияет
утро грядущего дня,
— бывшего вечного странника —
вспомнит меня?

LXII (56)

Сначала рождается искра,
потом появляется свет,
который дрожит и искрится,
взрываясь потоком огней.

Горящий огонь — это радость,
а тени — печальнее нет.
О, боже, когда же забрезжит
в душе моей черной рассвет?

LXIII (68)

Как раздраженный рой пчелиный,
в дремучей памяти моей

*salen a perseguirme los recuerdos
de las pasadas horas.*

*Yo los quiero ahuyentar. ¡Esfuerzo inútil!
Me rodean, me acosan,
y unos tras otros a clavarme vienen
el agudo aguijón que el alma encona.*

LXIV (64)

*Como guarda el avaro su tesoro,
guardaba mi dolor.
Le quería probar que hay algo eterno
a la que eterno me juró su amor.*

*Mas hoy le llamo en vano y oigo al tiempo
que le agotó, decir:
¡Ah, barro miserable! ¡Eternamente
no podrás ni aun sufrir!*

LXV (67)

*¡Llegó la noche y no encontré un asilo,
¡y tuve sed!... Mis lágrimas bebí
¡y tuve hambre! ¡Los hinchados ojos
cerré para morir!*

*¿Estaba en un desierto? Aunque a mi oído de las turbas
llegaba el ronco hervir,
yo era huérfano y pobre... ¡El mundo estaba desierto...
para mí!*

LXVI (67)

*¿De dónde vengo?... El más horrible y áspero
de los senderos busca.*

меня преследуют воспоминанья
прошедших дней.

Пчёл отогнать, тщетны усилия!
Они жужжат вокруг меня
и друг за другом остро жалят,
мне душу воспала.

LXIV (64)

Как горы сокровищ скупец охраняет,
хранил я в душе свою боль.
Я думал, что клятвы в любви ваши вечны,
и вечно ваша любовь.

Зову... Тишина... Нет ответа... Тревожно...
Любви уже не возвратить...
Несчастный глупец! А ты думал, что можно
вечно страдать и любить!

LXV (47)

Спустилась ночь, и, не найдя приюта,
от жажды... слезы я свои глотал!
Закрыв глаза от голода и муки
и скорой смерти ждал!..

А рядом ни души?! Но слышалось мне: где-то
жизнь клекотала, пенясь и кипя,
а я один, — я сирота, я беден...
Мир был пустыней... для меня!

LXVI (67)

Откуда путь я держу по самой
суровой из всех дорог?..

*Las huellas de unos pies ensangrentados
sobre la roca dura,
los despojos de un alma hecha jirones
en las zarzas agudas,
te dirán el camino
que conduce a mi cuna.*

*¿Adónde voy? El más sombrío y triste
de los páramos cruza,
valle de eternas nieves y de eternas
melancólicas brumas.
En donde esté una piedra solitaria
sin inscripción alguna,
donde habite el olvido,
allí estará mi tumba.*

LXVII (18)

*¡Qué hermoso es ver el día
coronado de fuego levantarse,
y a su beso de lumbre
brillar las olas y encenderse el aire!*

*¡Qué hermoso es tras la lluvia
del triste otoño, en la azulada tarde,
de las húmedas flores
el perfume aspirar hasta saciarse!*

*¡Qué hermoso es, cuando en copos
la blanca nieve silenciosa cae,
de las inquietas llamas
ver las rojizas lenguas agitarse!*

*¡Qué hermoso es cuando hay sueño
dormir bien... y roncar como un sochantre...*

Дымится след на гранитных скалах
в кровь сбитых ног.
На иглах терний души лоскутья
рвет ветер в пух...
По этим меткам к моим истокам
найдешь ты путь.

Куда иду я по самой грустной
из всех дорог,
где среди туманов и вечной стужи
я весь продрог?
Туда, где камень лежит безликий
среди мертвых мест,
где гнить мой будет, — забытый всеми, —
могильный крест.

LXVII (18)

О, как прекрасно видеть новый день, всходящий
с короной огненной, когда в объятьях жарких
— от поцелуев его пламенных и страстных —
сияют волны, и горит пространство!

О, как прекрасно осенью дождливой,
в вечерний час печального заката,
смотреть на влажные цветы в туманной дымке синей,
дыша до одури их сладким ароматом!

О, как прекрасно зимнею порою,
когда за окнами снежинок рой кружится,
смотреть, как красных язычков живое пламя
в камине вспыхивает, бьется и струится!

О, как чудесно спать невинным сном младенца...
похрапывать во сне... не видеть снов ужасных...

*y comer... y engordar... ¡y qué fortuna
que esto solo no baste!*

LXVIII (61)

*No sé lo que he soñado
en la noche pasada.
Triste, muy triste debió ser el sueño,
pues despierto la angustia me duraba.*

*Noté al incorporarme
húmeda la almohada,
y por primera vez sentí al notarlo
de un amargo placer henchirse el alma.*

*Triste cosa es el sueño
que llanto nos arranca,
mas tengo en mi tristeza una alegría...
¡Sé que aún me quedan lágrimas!*

LXIX (49)

*Al brillar un relámpago nacemos
y aún dura su fulgor cuando morimos:
¡tan corto es el vivir!
La Gloria y el Amor tras que corremos
sombras de un sueño son que perseguimos:
¡despertar es morir!*

LXX (59)

*¡Cuántas veces al pie de las musgosas
paredes que la guardan*

есть... пить... толстеть... и знать — какое счастье! —
что не иссяк еще родник мгновений тех прекрасных!

LXVIII (61)

Прошлой ночью мне приснился
очень грустный мрачный сон.
Я не помню, что мне снилось,
но меня встревожил он.

Я заметил, что подушка
стала влажною от слез,
и почувствовал впервые
радость от пролитых слез.

Как печально, что я плакал,
видя тот тревожный сон,
но я радуюсь, что слезы
мне еще оставил он!

LXIX (49)

При ярких вспышках молний мы родимся;
они еще горят, а мы уж покидаем этот бренный мир,
— как краток жизни миг!
Любовь и Слава — вот к чему стремимся,
пытаясь, как во сне, догнать их призрачную тень;
проснуться — значит умереть!

LXX (59)

В который раз у мшистых стен часовни
звон колокольчика вдруг ясно слышал я,

*oí la esquila que al mediar la noche
a los maitines llama!*

*¡Cuántas veces trazó mi triste sombra
la luna plateada
junto a la del ciprés que de su huerto
se asoma por las tapias!*

*Cuando en sombras la iglesia se envolvía,
de su ojiva calada
¡cuántas veces temblar sobre los vidrios
ví el fulgor de la lámpara!*

*Aunque el viento en los ángulos oscuros
de la torre silbara,
del coro entre las voces percibía
su voz vibrante y clara.*

*En las noches de invierno, si un medroso
por la desierta plaza
se atrevía a cruzar, al divisarme
el paso aceleraba.*

*Y no faltó una vieja que en el torno
dijese a la mañana
que de algún sacristán muerto en pecado
acaso era yo el alma.*

*A oscuras conocía los rincones
del atrio y la portada;
de mis pies las ortigas que allí crecen
las huellas tal vez guardan.*

*Los búhos que espantados me seguían
con sus ojos de llamas,
llegaron a mirarme con el tiempo
como a un buen camarada.*

звнящий глухо в предрассветной дымке,
к заутрене зовя!

В который раз луч серебристый, лунный,
пересекал моей печали тень
и кипарис, растущий в огороде,
и поле, и заброшенный плетень!

Когда среди теней мерцал в тиши глубокой
церковных арок черный силуэт,
я видел много раз, как в тёмных стёклах окон
дрожал лампадки негасимый свет!

Я слышал ветра в башне завыванье,
и хора голоса я различал;
смешавшись с хором, сильный голос ветра,
взмывая ввысь, вибрируя, звучал.

На площади пустынной зимней ночью,
когда в округе не видать ни зги,
случайный путник, прячась боязливо,
меня заметив, ускорял шаги.

И древняя старушка, рядом с церковью,
взглянув с укором, спутала меня
с пономарем — тем грешником, — что ночью
усоп, бедняжка, не дождавшись дня.

Я знал порталы и заросшие дворы,
где я бродил в тиши неторопливо,
где, может быть, еще мои следы
остались на примятых стебельках крапивы.

Там филины, испуганные мною,
за мной следили и, как тень, летали
и мы, со временем, друг друга понимая,
хорошими друзьями с ними стали.

*A mi lado sin miedo los reptiles
se movían a rastras,
¡hasta los mudos santos de granito
Creo que me saludaban!*

LXXI (76)

*No dormía, vagaba en ese limbo
en que cambian de forma los objetos,
misteriosos espacios que separan
la vigilia del sueño.*

*Las ideas que en ronda silenciosa
daban vueltas en torno a mi cerebro,
poco a poco en su danza se movían
con un compás más lento.*

*De la luz que entra al alma por los ojos
los párpados velaban el reflejo;
mas otra luz el mundo de visiones
alumbraba por dentro.*

*En este punto resonó en mi oído
un rumor semejante al que en el templo
vaga confuso al terminar los fieles
con un Amén sus rezos.*

*Y oí como una voz delgada y triste
que por mi nombre me llamó a lo lejos,
¡y sentí olor de cirios apagados,
de humedad y de incienso!*

.....

*Entró la noche y del olvido en brazos
caí cual piedra en su profundo seno.*

Там рядом змеи ползали без страха
— след в след — за мной — в тумане дымки зыбкой,
и статуи святых с немой гранитной статью
меня приветствовали каменной улыбкой!

LXXI (76)

Мне не спалось... Душа блуждала в лимбе,
где форма изменяет очертанья, —
в загадочно-таинственных пространствах,
где нет различья между сном и явью.

Где мысли все в магическом полете,
— в мозгу кружась по замкнутому кругу, —
в немом, задумчивом и монотонном танце
замедленно вращались друг за другом.

Луч — сквозь зрачки — входящий прямо в душу,
ресниц коснувшись, лился отраженьем,
и новый свет — свет призрачных видений —
в ней зажигал огонь воображенья.

И в этот миг внезапно я услышал,
как будто бы в церковном темном храме
простые прихожане — еле слышно:
«Аминь» — пропели, завершив молитву.

Слух уловил печальный слабый голос,
меня зовущий из глуши глубокой,
и я почувствовал свечей погасших горечь,
и запах ладана и смерти одинокой.

.....

Закат алел, и я упал, как камень,
в забвения немую бездну ночи...

*Dormí, y al despertar exclamé: «Alguno
que yo quería ha muerto!»*

LXXXII (5)

Primera voz

*Las ondas tienen vaga armonía,
las violetas suave olor,
brumas de plata la noche fría,
luz y oro el día,
yo algo mejor:
¡yo tengo Amor!*

Segunda voz

*Aura de aplausos, nube radiosa,
ola de envidia que besa el pie,
isla de sueños donde reposa
el alma ansiosa,
¡dulce embriaguez
la Gloria es!*

Tercera voz

*Ascuá encendida es el tesoro,
sombra que huye la vanidad.
Todo es mentira: la gloria, el oro,
lo que yo adoro
sólo es verdad:
¡la Libertad!*

.....

*Así los barqueros pasaban cantando
la eterna canción*

Я спал... и, пробудившись, крикнул: «Кто-то,
кого любил я, умер этой ночью!»

LXXXII (5)

Первый голос

Есть у волн гармония и плавность,
у фиалок — сладкий аромат,
у ночей серебряных — туманность,
золотое солнце есть у дня.
у меня ж, — волнуя в сердце кровь, —
есть моя Любовь!

Второй голос

Небесный нимб и шквал рукоплесканий,
волна завистников, сжигающих до тла,
снов острова, куда летит устало
шальная беспокойная душа,
пьянящая и сладкая отравка —
все это — Слава!

Третий голос

Богатство — мишура, блестящая оправа.
Тщеславье — зло и призрачно, как тень.
Все в мире ложь: и золото, и слава.
Одно лишь истинно, как ясный божий день:
под куполом земного небосвода
— Свобода!

.....

Вот так рыбаки песню вечную пели,
большой предвкушая улов,

*y al golpe del remo saltaba la espuma
y heríala el sol.*

*¿Te embarcas? gritaban, y yo sonriendo
les dije al pasar:
—Yo ya me he embarcado; por señas que aún tengo
la ropa en la playa tendida a secar.*

LXXIII (71)

*Cerraron sus ojos
que aún tenía abiertos,
taparon su cara
con un blanco lienzo,
y unos sollozando,
otros en silencio,
de la triste alcoba
todos se salieron.*

*La luz que en un vaso
ardía en el suelo
al muro arrojaba
la sombra del lecho,
y entre aquella sombra
veíase a intervalos
dibujarse rígida
la forma del cuerpo.*

*Despertaba el día,
y a su albor primero
con sus mil ruidos
despertaba el pueblo.
Ante aquel contraste
de vida y misterio,*

и с весел слетала жемчужная пена,
и солнце палящее жгло.

«Плывешь ли ты с нами?» — они прокричали,
и с грустной улыбкой ответил им я:
«Корабль мой, где плыл я, давно уж отчалил,
и сохнет одежда моя».

LXXIII (71)

Смежили ей очи,
что были открыты,
и саваном белым
лицо ей накрыли;
молчали одни,
и рыдали другие,
и грустный альков,
удаляясь, прикрыли.

Луч света сверкал,
преломляясь в стакане,
и тени от ложа
на стенах дрожали,
и там же — меж светом
и траурной тенью —
лежало остывшее
мертвое тело.

Рассвет пробивался
сквозь шторы и щели,
день новый рождался,
в селенье шумели.
И тайною жизни и смерти плененный,
контрастом меж светом и тьмой пораженный,

*de luz y tinieblas,
yo pensé un momento:*

*¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!!*

*De la casa en hombros
lleváronla al templo
y en una capilla
dejaron el féretro.
Allí rodearon
sus pálidos restos
de amarillas velas
y de paños negros.*

*Al dar de las Ánimas
el toque postrero,
acabó una vieja
sus últimos rezos,
cruzó la ancha nave,
las puertas gimieron,
y el santo recinto
quedose desierto.*

*De un reloj se oía
compasado el péndulo
y de algunos cirios
el chisporroteo.
Tan medroso y triste,
tan oscuro y yerto
todo se encontraba,
que pensé un momento:*

*¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!!*

подумал я горько
с печалью глубокой:

*О, боже, как мертвые
все одиноки!*

Из дома до храма
несли ее тело,
в часовне поставили
гроб темно-серый
с останками бренными
в черных одеждах
и тюлевой тканью
на сомкнутых веждах.

С последней волной
колокольного звона,
закончив молитву,
старушка безмолвно
прошла через зал —
тихо скрипнули двери, —
и своды святые
совсем опустели.

Лишь маятник мерно
стучал в этот вечер,
и тихо мерцали
и таяли свечи.
И все вдруг окутало страшной тоскою,
и мрачным покоем, и тенью глухою,
и тут мне подумалось
с грустью глубокой:

*О, боже, как мертвые
все одиноки!*

*De la alta campana
la lengua de hierro
le dio volteando
su adiós lastimero.
El luto en las ropas,
amigos y deudos
cruzaron en fila
formando el cortejo.*

*Del último asilo,
oscuro y estrecho,
abrió la piqueta
el nicho a un extremo;
allí la acostaron,
tapiáronle luego
y con un saludo
despidióse el duelo.*

*La piqueta al hombro,
el sepulturero,
cantando entre dientes,
se perdió a lo lejos.
La noche se entraba,
el sol se había puesto;
perdido en las sombras
yo pensé un momento:*

*¡Dios mío, qué solos
se quedan los muertos!!*

*En las largas noches
del helado invierno,
cuando las maderas
crujir hace el viento*

Протяжные звоны
лились с колокольни
и жалобным стоном
печально звучали.
Друзья и родные —
все в черных одеждах —
в процессии траурной
с нею прощались.

Могильную нишу
открыли мотыгой —
последний приют ее
темный и узкий.
В нее уложили ее
и простились,
и — горем убитые —
все удалились.

Могильщик с мотыгой
ушел, напевая
беспечный мотивчик,
вдали исчезая.
Багровое солнце к закату склонилось,
и, тенью накрыв меня, ночь опустилась,
и тут я подумал
с тоскою глубокой:

*О, боже, как мертвые
все одиноки!*

Под стоны деревьев
и ливней стенанья,
под ветра свирепого
свист и рыданья,

*y azota los vidrios
el fuerte aguacero,
de la pobre niña
a veces me acuerdo.*

*Allí cae la lluvia
con un son eterno;
allí la combate
el soplo del cierzo.
Del húmedo muro
tendida en el hueco,
¡acaso de frío
se hielan sus huesos!...*

*¿Vuelve el polvo al polvo?
¿Vuela el alma al cielo?
¿Todo es sin espíritu
podredumbre y cieno?
No sé, pero hay algo
que explicar no puedo,
algo que repugna
aunque es fuerza hacerlo,
a dejar tan tristes,
tan solos los muertos!*

LXXIV (29)

*Las ropas desceñidas,
desnudas las espadas,
en el dintel de oro de la puerta
dos ángeles velaban.*

зимой ледяной
и глухими ночами
я бедную девушку ту
вспоминаю.

Там дождь бесконечный
все льет монотонно;
там северный ветер
ей студит лицо.
Там мокрые стены
пусты и холодны,
и льдом покрывается
тело ее!..

Неужто пыль становится вновь пылью?
И души наши в небо улетают?
А тело без души сгниет в сырой могиле,
в бесформенную массу превращаясь?
Не знаю я, но есть неведомые силы,
им объяснения я не могу найти,
но, как не горько, — именно они
рождают грусть и боль,
и оставляют мертвых
— навек одних!

LXXIV (24)

Спадающие ризы,
фамильный меч без ножен,
на золотом карнизе —
два ангела пригожих.

*Me aproximé a los hierros
que defienden la entrada,
y de las dobles rejas en el fondo
la vi confusa y blanca.*

*La vi como la imagen
que en leve ensueño pasa,
como rayo de luz tenue y difuso
que entre tinieblas nada.*

*Me sentí de un ardiente
deseo llena el alma.
Como atrae un abismo, aquel misterio
hacia sí me arrastraba.*

*Mas ¡ay! que de los ángeles
parecían decirme las miradas:
—El umbral de esta puerta
sólo Dios lo traspasa.*

LXXV (23)

*¿Será verdad que cuando toca el sueño
con sus dedos de rosa nuestros ojos,
de la cárcel que habita huye el espíritu
en vuelo presuroso?*

*¿Será verdad que, huésped de las nieblas,
de la brisa nocturna al tenue soplo,
alado sube a la región vacía
a encontrarse con otros?*

*¿Y allí desnudo de la humana forma,
allí los lazos terrenales rotos,
breves horas habita de la idea
el mundo silencioso?*

Приблизившись к ограде,
— за пеленой железной —
ее я вдруг увидел —
растерянной и бледной.

Она была подобна
лучу земного рая,
плывущему по саду, —
дрожа и замирая.

Горячее желанье
наполнило мне душу,
и бездна тайны жгучей
влекла, — меня измучив.

«О-о-о!...» — ангелы шептали, —
«дверь у того порога
открыть одна лишь может
рука святая Бога».

LXXV (23)

Не правда ли, когда нас сон пленяет,
глаза сомкнув нам тонкими перстами,
то дух наш, вырвавшись на свет из заточенья,
поспешно улетает?

Не правда ли, что облаком тумана, —
несомый ввысь волной ночного бриза, —
летит он в глубину пустынной дали,
чтоб повстречать там существа иные?

И там — в небесных сводах — обнаженный —
он скорбно без земных прикрас парит,
всем духом, чувствами и мыслью погруженный
в безмолвный мир?

*¿Y ríe y llora y aborrece y ama
y guarda un rastro del dolor y el gozo,
semejante al que deja cuando cruza
el cielo un meteoro?*

*Yo no sé si ese mundo de visiones
vive fuera o va dentro de nosotros:
pero sé que conozco a muchas gentes
a quienes no conozco.*

LXXVI (79)

*En la imponente nave
del templo bizantino,
vi la gótica tumba a la indecisa
luz que temblaba en los pintados vidrios.*

*Las manos sobre el pecho,
y en las manos un libro,
una mujer hermosa reposaba
sobre la urna, del cincel prodigio.*

*Del cuerpo abandonado
al dulce peso hundido,
cual si de blanda pluma y raso fuera,
se plegaba su lecho de granito.*

*De la sonrisa última
el resplandor divino
guardaba el rostro, como el cielo guarda
del sol que muere el rayo fugitivo.*

*Del cabezal de piedra
sentados en el filo,
dos ángeles, el dedo sobre el labio,
imponían silencio en el recinto.*

И от тоски он плачет и смеется,
и тенью черною его любовь и боль,
страдания, радости, потери и печали
проносятся, как в небе метеор?

Не знаю, где весь этот мир видений
живет — вне нас или внутри меня? —
но знаю я людей до боли мне знакомых,
которых я не знал.

LXXVI (74)

Под сводом византийского собора,
среди мерцающих и тающих свечей,
я видел готскую гранитную могилу
в дрожащем свете тусклых витражей.

На ней, сложив на грудь свои ладони,
с открытой книгой в каменных руках,
недвижно женщина красивая лежала
— чудесное творение резца.

Ее прекрасное девическое тело —
мне показалось, — будто бы парит,
и, как на легкой пуховой перине,
спало на ложе из гранитных плит.

И белоснежный лик ее хранил
улыбки след — божественной и тонкой, —
как небо лучезарное хранит
луч света умирающего солнца.

А рядом с ложем каменным ее
два ангела склонились к ней с любовью
и, пальчики прижав к губам, — у изголовья —
хранить просили в храме тишину.

*No parecía muerta:
de los arcos macizos
parecía dormir en la penumbra
y que en sueños veía el paraíso.*

*Me acerqué de la nave
al ángulo sombrío
con el callado paso que llegamos
junto a la cuna donde duerme un niño.*

*La contemplé un momento,
y aquel resplandor tibio,
aquel lecho de piedra que ofrecía
próximo al muro otro lugar vacío,*

*en el alma avivaron
la sed de lo infinito,
el ansia de esa vida de la muerte
para la que un instante son los siglos...*

*Cansado del combate
en que luchando vivo,
alguna vez me acuerdo con envidia
de aquel rincón oscuro y escondido.*

*De aquella muda y pálida
mujer me acuerdo y digo:
¡Oh, qué amor tan callado, el de la muerte!
¡Qué sueño el del sepulcro, tan tranquilo!*



Казалось, что она была жива,
и в полумраке колоннад и арок
она, как будто бы лишь сладким сном спала,
и в снах ей виделись врата златые рая.

Я близко к ней безмолвно подошел
беззвучными и легкими шагами,
как к колыбели, где лежит дитя,
окутанное сказочными снами.

И на нее я молча посмотрел,
и все вокруг теплей и ярче стало,
и тут заметил я, что у стены — за ней —
еще одна могила пустовала.

В тот миг в душе моей желанием безмерным
возникла по бессмертию тоска, —
мечта и жажда жизни после смерти,
когда мгновенья превращаются в века.

В сраженьях бурной жизни утомленный, —
измучен, истощен и одинок, —
я с завистью порою вспоминаю,
тот позабытый темный уголок.

И бледный лик той женщины красивой
мне видится, мою волнуя кровь:
— О, как мечтаю спать я в той могиле!
— О, смерти молчаливая любовь!



Tres rimas machacadas por el autor.**LXXVII (44)**

*¿Dices que tienes corazón, y sólo
lo dices porque sientes sus latidos;
eso no es corazón... es una máquina
que al compás que se mueve hace ruido.*

LXXVIII (48)

*¿Fingiendo realidades
con sombra vana,
delante del Deseo
va la Esperanza.*

*Y sus mentiras
como el fénix renacen
de sus cenizas.*

LXXIX (55)

*Una mujer me ha envenenado el alma,
otra mujer me ha envenenado el cuerpo;
ninguna de las dos vino a buscarme,
yo de ninguna de las dos me quejo.*

*Como el mundo es redondo, el mundo rueda.
Si mañana, rodando, este veneno
envenena a su vez ¿por qué acusarme?
¿Puedo dar más de lo que a mí me dieron?*

**Три рифмы, зачеркнутые автором.****LXXVII (44)**

Ты говоришь, что у тебя есть сердце,
что чувствуешь его ты по биению.
Брось, — у тебя не сердце... а машина,
которая шумит лишь в такт движенью.

LXXVIII (48)

Иллюзией реальности
и тени
перед Желаньем
движется Надежда.

И ложь их
возрождается, как феникс,
из их же пепла.

LXXIX (55)

Одна из женщин яд влила мне в тело,
другая — мою душу отравила;
и ни одна из них меня искать не захотела,
но ни одну из них не укорил я.

Мир, как огромный шар, вращается по кругу,
и, если завтра кто-то вновь отравлен будет рядом, —
за что меня винить? Могу лишь, как и другу,
сказать, что сам был жертвой этих страшных ядов!



**Poesías
fuera del contexto de las RIMAS**

A CASTA

Tu aliento es el aliento de las flores,
tu voz es de los cisnes la armonía;
es tu mirada el esplendor del día
y el color de la rosa es tu color.

Tú prestas nueva vida y esperanza
a un corazón para el amor ya muerto,
tú creces de mi vida en el desierto
como crece en un páramo la flor.

AMOR ETERNO

Podrá nublarse el sol eternamente;
podrá secarse en un instante el mar;
podrá romperse el eje de la tierra
como un débil cristal.

¡Todo sucederá! Podrá la muerte
cubrirme con su fúnebre crespón,
pero jamás en mí podrá apagarse
la llama de tu amor.

* * *

Es un sueño la vida,
pero un sueño febril que dura un punto.
Cuando de él se despierta,
se ve que todo es vanidad y humo...

**Стихи,
не вошедшие в сборник «РИФМЫ».**

КАСТЕ

Твое дыхание – душистый вздох цветов,
твой голос – белых лебедей гармония,
ты словно многоцветных роз мелодия,
твой взгляд светлее самых светлых снов.

Моей душе, блуждающей в пустыне,
жизнь и надежду ты вернула вновь,
и, как из пепла, – новая любовь
цветком альпийским в сердце распустилась.

ВЕЧНАЯ ЛЮБОВЬ

Могут тучи скрыть навеки солнце;
может высохнуть в одно мгновенье море;
может ось земная расколоться,
как бокала хрупкое стекло.

Тленно все! И даже смерть-старуха может
белым саваном мою укутать плоть,
но никто вовеки у меня отнять не сможет
свет твой любви, ее огонь!

* * *

Вся жизнь наша – сон, лихорадочный сон,
что длится одно лишь мгновенье.
Когда же проснешься, то видишь, что он
и всё превращается в дым и забвенье.

¡Ojalá fuera un sueño
muy largo y muy profundo,
un sueño que durara hasta la muerte!...
Yo soñaría con mi amor y el tuyo.

* * *

— Lejos, y entre los árboles
de la intrincada selva,
¿no ves algo que brilla por intervalos?
— Quizás es una estrella.

Ya se la ve más próxima,
como a través de un tul;
de una pequeña ermita arde en la lámpara...
No es de un astro la luz.

De la carrera rápida
el término está aquí.
¡Ah del mesón!... Ni es lámpara ni estrella
la luz que hemos seguido. Es un candil.

* * *

La gota de rocío que en el cáliz
duerme de la blanquísima azucena
es el palacio de cristal en donde
vive el genio feliz de la pureza.

Él la da su misterio y poesía,
él su aroma balsámico le presta;
¡ay! de la flor si de la luz al beso
se evapora esa perla.

Будь сон тот глубоким и долгим, и вновь
до смерти бы длился он вечно,
то я бы мечтал, чтобы наша любовь
мне снилась в том сне бесконечно!..

* * *

— Далеко, среди густых деревьев,
меж ветвей, как отблески зари,
видишь, что-то светится и брезжит?
— Кажется, что там звезда горит.

Вот она видна все ближе, ближе,
сквозь прозрачный тюлевый туман;
вспыхивает, как лампадка, в келье скита...
Только это не звезды свет, а обман.

Жизнь бежит в своем движении вечном,
и, прожив ее, поймешь тогда,
что к себе манил нас свет простой лишь свечки,
а не луч зари и не звезда!

* * *

Капелька росы в душистой чаше
белоснежной лилии спала
и искрилась, как дворец хрустальный,
где царила счастья чистота,

тайной и поэзией объята,
источая сладкий аромат...
О, неужто под лучами солнца
та жемчужинка вдруг превратится в пар!

Las poesías atribuidas a G.A. Bécquer

* * *

Es el alba una sombra
de tu sonrisa,
y un rayo de tus ojos
la luz del día;
pero tu alma
es la noche de invierno,
negra y helada.

* * *

En el fondo del mar nace la perla;
en verde roca, la violeta azul;
en la nube, la gota de rocío;
en mi memoria, tú.

Muere la perla en imperial diadema;
en búcaro gentil muere la flor;
en el aire, la gota de rocío;
en tu memoria, yo.

* * *

Aire que besa, corazón que llora,
águila del dolor y la pasión,
cruz resignada, alma que perdona...
eso soy yo.

Serpiente del amor, risa traidora,
verdugo del ensueño y de la luz,
perfumado puñal, beso enconado...
¡eso eres tú!

Стихотворения, приписываемые Г.А. Беккеру.

* * *

Заря лишь тень
в лучах твоей улыбки,
и блеск очей твоих
светлей и ярче дня,
а вот душа твоя,
подобно зимней ночи,
черна и холодна.

* * *

Рождаются жемчужины в морских глубинах,
в горах — фиалок синие цветы,
в туманном небе — капельки росы,
а в памяти моей — твои черты.

Отборный жемчуг в царской диадеме умирает,
в роскошной вазе — нежные цветы,
в лучах рассветных — капельки росы,
а в памяти твоей — мои черты.

* * *

Объяты ветра, плачущее сердце,
тень птицы боли, страсти и огня,
душа прощающая, крест повиновенья...
— все это я.

Змея любви с предательской улыбкой,
палач бездушный света и мечты,
надушенный кинжал, отравя поцелуя...
— все это ты!

* * *

Solitario, triste y mudo
hallase aquel cementerio;
sus habitantes no lloran...
¡Qué felices son los muertos!

* * *

Flores tronchadas, marchitas hojas
arrastra el viento;
en los espacios, tristes gemidos
repite el eco.

En las nieblas de los pasados,
en las regiones del pensamiento
gemidos tristes, marchitas galas
son mis recuerdos.



* * *

Одинокий, безмолвный, печальный
я бреду по могильным местам...
Их жильцы не грустят и не плачут...
Как же мертвые счастливы там!

* * *

Листья сухие, цветы облетевшие
ветер уносит;
грустные стоны в гулких просторах
эхо разносит.

В серых туманах прошлых обманов,
горьких признаний,
тают поблекшие листья и стоны
воспоминаний.





100. Бронзовый бюст Г.А.Беккера в резиденции «Ласточки» в Севилье, неподалеку от «Кошачьего двора», в котором проходило действие его знаменитого одноименного рассказа. (Скульптор Антонио Ильянес Родригес, 1967 г.)

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

- 1836 (17 февраля) Рождение **Густаво Адольфо Домингеса Бастиды**, впоследствии более известного под творческим псевдонимом **Густаво Адольфо Беккер**. Мать - **Хоакина Бастида Варгас** (1808-1847). Отец - художник-костюмбрист **Хосе Домингес Инсаusti** (1805-1841), подписывающий свои полотна именем Хосе Домингес Беккер.
- 1841 (26 января) Смерть отца.
- 1843 Коронование и официальное провозглашение королевой Испании **Изабеллы II** (1830-1904). С этого момента практически вся сознательная жизнь Г.А.Беккера прошла в период ее правления, за исключением двух последних лет до его кончины.
- 1846 Начало учебы в севильском Морском училище *Сан Тельмо*. Сближение с **Нарсисо Кампильо** (1835-1900). Написание вместе с ним драмы в стихах «*Заговорщики*» и ее показ в училище.
- 1847 (7 июля) Закрытие училища. Окончание регулярного образования. Финансовая помощь дяди **Хоакина Домингеса Беккера** в приобретении знаний в области литературы, искусства, истории и латинского языка.
- 1848 (27 февраля) Смерть матери. Все 8 сыновей — **Эдуардо** (1828), **Эстанислао** (1830), **Хорхе** (1832), **Валериано** (1833), **Густаво** (1836), **Рикардо**, **Альфредо** и **Хосе** (1841) — остаются полными сиротами и распределяются среди родственников по материнской линии.
- Первые литературные опыты в стихосложении, прозе, драматургии и литературной критике, заносимые в конторскую книгу отца, в том числе «*Ода на смерть Альберто Листа*».
- 1849 Самообразование. Посещение дома крестной **Мануэлы Моннехай Морено** (1826-1857). Два года запойного чтения книг из ее библиотеки. Первая публикация стихов в севильском журнале «*Эль Регало де Андалусия*».
- 1850 Занятия рисунком в студии художника **Антонио Кабраль Бехарано** (1788–1861) — с 1850 по 1852 гг.
- 1853 Знакомство с **Хулио Номбелой** (1836-1919). Кампильо, Номбела и Беккер объединяются в творческий «трояственный» союз и совместно планируют отправиться в Мадрид за поэтической славой и признанием.
- 1852 Уроки живописи (вместе с Валериано) в мастерской дяди по отцовской линии, художника **Хоакина Домингеса**

- Беккера** (1817-1879) – с 1852 по 1854 гг. Первые юношеские отношения с **Хулией Кабрера** (1837-1913).
- 1854 Публикация сонета «Гомеру Клио лиру подарила...» и романса «Мольба и корона» в мадридском журнале «Эль Троно и ла Ноблеса», что существенно повлияло на принятие решения об отъезде в Мадрид.
- 18 июля: Революция в Мадриде, в результате которой к власти приходят прогрессисты во главе с генералами О’Доннелом и Эспартеро. Возникновение центристской партии «Либеральное единство» или «Либеральная Уния».
- Создание вместе с братом Валериано сатирического альбома рисунков «Контрасты или Альбом патриота, посвященный июльской революции 1854 года».
- (октябрь) Отъезд в Мадрид. Нищенское существование. Знакомство и сближение с **Луисом Гарсиа Луна** (1834-1867). Встреча с Хулио Номбелой. Богемный образ жизни.
- 1855 Работа у французского журналиста, поэта, драматурга и издателя **Габриэля Угельмана** (1830-1889): переводы с французского языка и написание биографий депутатов. Публикации оды, посвященной поэту **Мануэлю Кинтане** (1772-1857): «Кинтане. Золотая корона (фантазия)». Начало занятий журналистикой. Неудачные попытки создания и выпуска газет «Эль Порвенир» и «Эль Мундо» с друзьями — Хулио Номбелой и Гарсиа Луной.
- Эпидемия холеры в Мадриде и Севилье. Смерть от холеры Мануэлы Моннехай.
- 1856 Знакомство с **Рамоном Родригесом Корреа** (1835-1894). Написание вместе с Луисом Гарсиа Луной пьесы «Невеста и ухажер» под псевдонимом **Адо́льфо Гарсиа**.
- Выпуск в соавторстве с поэтом и журналистом **Хуаном Антонио Виедьмой** (1830-1869) либретто к сарсуэле по арабским мотивам «Всадник» (музыка **Ласаро Нуньес-Робреса** (1827-1883)).
- 1857 Краткосрочная работа писарем (вместе с Родригесом Корреа) в *Управлении национальных доходов*.
- Выпуск первого тома монографии «История храмов Испании. Толедо» (совместно с содиректором издания **Хуном де ла Пуэрта Вискаино** (1825-1877) и археологом **Мануэлем де Ассас** (1813-1880), написавшим главу «Толедский собор»).
- Появление в газете «Эль Мусео Универсаль» подборки из 12 стихотворений Генриха Гейне в переводе **Эулохия Флорентиньо Санса** (1822-1881).
- 1858 (март) Тяжелая болезнь.

- Публикация в газете «Ла Кроника» притчи по мотивам древнего индийского мифологического эпоса и народных преданий «Властелин с красными руками», а в газете «Ла Эпока» — двух литературно-критических статей: «Литературная критика» и «Маэстро Герольд».
- Начало возникновения первых стихов будущего знаменитого цикла «**Рифмы**».
- 1859 Написание совместно с Луисом Гарсиа Луна (под псевдонимом Адо́льфо Гарсиа) либретто к сарсуэле «Удачная сделка» — муз. **Антонио Репараса** (1833-1886) — по мотивам произведений М.Сервантеса. Премьера в Театре Вариедадес их одноактной пьесы в стихах и прозе «Забавные истории» — муз. Антонио Гордона.
- Посещение литературно-музыкального салона композитора **Хоакина Эспина Гильена** (1812-1881). Знакомство с его дочерьми: **Хулией Эспин Перес де Кольбран** (1838-1906) и **Хосефиной** (1840-?).
- Публикация *первой* будущей рифмы XIII в журнале «Эль Нэнэ». При жизни поэта было опубликовано 16 рифм.
- 1860 Запись будущей рифмы XVI и зашифрованной рифмы XX в альбом Хулии Эспин, а также рифмы XXVII — в альбом Хосефины Эспин.
- Знакомство с **Аугусто Ферраном** (1822-1881).
- Написание либретто для сарсуэл: «*Два сапога пара*» (музыка Ласаро Нуньес-Робреса), «*Крест в долине*» — совместно с Гарсиа Луной под псевдонимом Адо́льфо Гарсиа (музыка Антонио Репараса) и «*Талисман*» — на музыку Хоакина Эспина (осталась незаконченной).
- Публикация легенды «*Чертов крест*».
- (20 декабря) Выход первого номера газеты «**Эль Контемпоранео**». Включение Г.А.Беккера в состав редакции. Начало наиболее плодотворного периода в его творчестве (с 1860 по 1865 гг.). Публикация «*Литературных писем к женщине*» и рифм XV, XLV.
- 1861 Написание предисловия к сборнику стихов Аугусто Феррана «*Соледад*» (рус.-«Одиночество») и публикация будущих рифм XXIII, LXI, LXII и LXII.
- В «Эль Контемпоранео» печатаются легенды «*Золотой браслет*», «*Сотворение мира*», «*Гора Неприкаянных душ*», «*Зеленые глаза*», «*Маэстро Перес, органист*» и рассказ «*Поистине странно!*».
- (май) Женитьба на **Касте Эстебан Наварро** (1841-1885).
- 1862 Публикация в «Эль Контемпоранео» легенд — «*Лунный луч*», «*Верьте в бога!*», «*Miserere*», «*Распятие и череп*»,

- «Роза страсти»; рассказов — «Изумрудное ожерелье», «Три даты» и «Кошачий двор»; статей — «Манекены», «Карнавал», «Попурри», «Драма. Страницы, вырванные из книги воспоминаний», «Красотка» и др. Параллельно с этим он выступил в печати, как художественный критик, опубликовав семь заметок, посвященных Национальной выставке изобразительного искусства.
- (9 мая) Рождение первого сына — **Григорно**.
(сентябрь) Премьера сарсуэлы «Новый Фигаро» на музыку итальянского композитора **Луиджи Риччи** (1805-1859). Либретто было написано совместно с Рамоном Родригесом Корреа (под псевдонимом **Адольфо Родригес**).
- 1863 Публикация в «Эль Контемпоранео» легенд «Пещера мавританки», «Гном», «Белая лань» и «Поцелуй», а также рассказов «Набросок с натуры», «В полусне», «Обещание» и будущей **рифмы XXVII** (в «Эль Гасете Литерарио»).
- Поездка в Севилью. Возвращение в Мадрид вместе с братом Валериано и его детьми.
- Длительное пребывание в монастыре Веруэла. Начало публикации девяти «Писем затворника» или «Писем из монастырской кельи» в газете «Эль Контемпоранео».
- 1864 Поездка на курорты Страны басков (Бильбао, Альгорта, Дева).
- К власти приходит *Партия умеренных*. Министром внутренних дел в новом правительстве, возглавляемом генералом **Рамоном Нарваэсом** (1800-1868), становится **Луис Гонсалес Браво** (1811-1871) — будущий поклонник творчества и покровитель Г.А.Беккера.
- (19 декабря) Назначение Г.А.Беккера на пост *литературного цензора*.
- Путешествие на поезде из Мадрида до Сан-Себастьяна и написание серии путевых заметок, посвященных инаугурации северного железнодорожного сообщения, опубликованных в «Эль Контемпоранео».
- Выход в свет легенды «Роза страсти» в журнале «Ла Америка».
- 1865 Уход из газеты «Эль Контемпоранео», Депрессия и спад творческой активности.
- Начало работы в журнале «Эль Мусео Универсаль» (вместе с братом Валериано) издательского дома **Гаспара и Ронга**. Публикация рассказов «Ночь поминания усопших», «Благотворительность» и «Воспоминания индюка». Написание комментариев к рисункам Валериано.
- (17 сентября) Рождение второго сына — **Хорхе Эстебана**.

- 1866 Вступление в должность литературного директора журнала «Эль Мусео Универсаль». Публикация будущих **рифм II, V, XI, XVI, XXIV, LXIX** и рассказа «Ронсеваль».
- 1867 Включение в состав экспертной комиссии Национальной выставки изобразительного искусства. Смерть Гарсиа Луны.
- 1868 (июнь) Передача Гонсалесу Браво рукописи сборника стихов «Рифмы», ставшего после смерти генерала Нарваэса Главой правительства.
- (лето) Развод с Кастой в связи с ее супружеской изменой.
(сентябрь) Революция 1868 г. («Славная»). Пропажа рукописи сборника «Рифмы» в доме Гонсалеса Браво. Свержение с трона Изабеллы II и ее бегство во Францию.
- Срочный отъезд с детьми и братом в Толедо во избежание преследований со стороны нового правительства.
- (декабрь) Рождение третьего ребенка (**Эмилио**), которого Густаво признает своим сыном при всех сомнительных обстоятельствах его отцовства.
- Публикация будущей **рифмы XI**.
- 1869 Написание очерков «Страстная неделя в Толедо» и «Ярмарка в Севилье» по мотивам рисунков Валериано для журнала «Эль Мусео Универсаль».
- Восстановление по памяти стихов из утраченного сборника «Рифмы» в тетради, которую подарил ему **Франсиско де Лаиглесиа** (1850-1922), и включение их в состав будущей рукописной книги «Воробьиная стая».
- 1870 Назначение Густаво Беккера Главным литературным редактором нового еженедельника «**Ла Илюстрацион де Мадрид**», основателем и директором которого был политик и журналист **Эдурдо Гассет и Артиме** (1832-1884).
- Публикация будущей **рифмы IV**.
- Включение Валериано в состав группы художников, возглавляемой гравером **Бернардо Рико** (1830-1894).
- (23 сентября) Смерть Валериано Домингеса Беккера.
- Последняя прижизненная публикация в газете «Эль Энтракто» незаконченного рассказа «Трагедия и ангел. История одной сарсуэлы и одной женищины».
- (22 декабря) Смерть Густаво Беккера.
- 1871 Посмертная публикация последнего рассказа «Сухие листья».
- Выпуск 2-х томного собрания сочинений Г.А.Беккера с предисловием Рамона Родригеса Корреа при деятельном участии Аугусто Феррана и Нарсисо Кампильо.
- 1913 Перенос останков братьев Беккер — Густаво и Валериано — из Мадрида в Севилью.



101. Фрагмент картины Хосе Касадо дель Алисаль «Колокол Уэски», 1880 г., в основу которой положена легенда о короле Арагона Рамиро II, демонстрирующем богатой знати своего царства разложенные в форме колокола отрезанные головы дворян, претендовавших на его власть. На ней в аллегорической форме изображен **Г.А.Беккер** и его друзья.



1. Эулохио Флорентино Санс; 2. Хулио Номбела; 3. Нарсисо Кампильо; 4. Эухенио Лукас Падилья; 5. Мануэль Сильвела; **6. Валериано Домингес Беккер**; **7. Густаво Адольфо Беккер**; 8. Луис Гонсалес Браво; 9. Аристидис Понгилиони; 10. Эдурдо Гассет и Артиме; 11. Аугусто Ферран; 12. Хосе Касадо дел Алисаль.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

NN	Название иллюстрации	Стр.
01	Хосé Домингес Инсаusti (Худ. А. Эскивель, 1835).	33
02	Хоакiна Бастiда Вáргас (Худ. Хосе Домингес Беккер, 1830).	33
03	Антонио Эскивель (Автопортрет, 1846).	33
04	Хоакин Домингес Беккер (Худ. Феликс Бадильо, 1879)	33
05	Семейный портрет (1839) (Рис. Хосе Домингеса Беккера).	34
06	Валериано в детстве с гитарой (Рис. Хосе Домингеса Беккера).	34
07	Мать с детьми и прислужгой (1841). (Рис. Хосе Домингеса Беккера).	35
08	Густаво в детстве (Рис. Хосе Домингеса Беккера).	35
09	Автопортрет Г.А.Беккера. (Севилья, 1853 г.)	36
10	Портрет Г.А.Беккера. (Худ. Кастельяно, Мадрид. 1855 г.)	36
11	Хулио Номбела в юности. Худ. Валериано Беккер, 1854 г.	36
12	Автопортрет Валериано Домингеса Беккера, 1854 г.	36
13	Альберто Листа. (Худ. Хоакин Домингес Беккер)	37
14	Франсиско Родригес Сапата.	37
15	Антонио Кабраль Бехарано (Автопортрет, 1846).	37
16	Мануэль Хосе Кинтана (Худ. А.Эскивель, 1846).	37
17	Хоакин Домингес Беккер (Автопортрет. Севилья, 1855 г.)	38
18	Валериано Домингес Беккер. Фотография Рейносо (Севилья).	39
19	Хулия Кабрера. (Худ. Х.Кала. Севилья, 1854 г.)	40
20	Портрет Густаво Беккера (Худ. Валериано Беккер, 1854 г.)	41
21.1	Рисунки Г.А.Беккера из «Конторской книги» отца. Илл.1	42
21.2	Рисунки Г.А.Беккера из «Конторской книги» отца. Илл.2	43
21.3	Фрагмент рукописи «Ода на смерть Альберто Листа». Илл.3.	44
21.4	«Альбома патриота», Рисунок 1, 1854 г.	45
21.5	«Альбома патриота», Рисунок 2, 1854 г.	45
21.6	«Святой источник у скита». Рис.В.Беккера, 1868 г.	46
21.7	«Ярмарка в Севилье». Рис.В.Беккера, 1869 г.	47
21.8	«Благотворительность». Рис.В.Беккера, 1865 г.	48
22	Титульный лист монографии «История храмов Испании», Том I, Толедо. 1857 г. (Илл. Г.А.Беккера)	49
23	Королева Испании Изабелла II и ее муж Франсиско де Асис.	50
24	Могила кардинала Тавера (Рис. Г.А.Беккера).	50
25	«Захоронение Гарсиласо де ла Веги и его отца в Толедо». Рис. Валериано Домингеса Беккера. «Ла Иллюстрацион де Мадрид», 27.02.1870.	51
26	«Поэт и муза». Худ. Валериано Беккер.	52
27	Семья Эспинов (1859-60 гг.)	53
28	Фото Хулии Эспин во время гастролей в Москве, Фото Александра Эйхенвальда, 1869 г.	53
29	Фото Хулии Эспин, Москва, фото М.Конарского, октябрь 1869 г.	54

NN	Название иллюстрации	Стр.
Рисунки Г.Беккера из альбомов Хулии Эспин		
30	Хулия и Хосефина Эспин с отцом в Королевском театре.	55
31	Семья Эспинов на прогулке: Хосефина, Хулия, Хоакин (отец) и Эрнестина.	55
32	Тонуший поэт и равнодушная к нему муза.	56
33	Женский портрет (Вероятное изображение Хулии Эспин).	56
34	Женский портрет (Вероятное изображение Хосефины Эспин).	56
35	Тема любви, вдохновленная философской драмой И.В.Гете «Фауст».	57
36	Титульный лист серии иллюстраций к итальянской опере «Лючия ди Ламмермур»	58
37	Иллюстрация к одной из сцен драмы «Скальпель дьявола».	58
38	Автограф будущей рифмы XVI («Если вдруг колокольчики всколыхнутся...») в альбоме Хулии Эспин.	59
39	Персонаж оперы Доницетти «Дочь полка».	60
40	Интерьер Королевского театра в Мадриде.	61
41	Иллюстрация к трагедии «Фауст» И.Гете.	61
4 рисунка Густаво Беккера в альбоме Хулии Эспин из серии «О мертвецах с иронической улыбкой»		
42	Титульный лист.	62
43	Второй лист с пародией на корриду.	62
44	Третий лист с пародией на Дон Кихота и Санчо Панса.	63
45	Последний лист с пародией на рыцарские бои.	63
46	Фрагмент рис. Валериано Беккера (Альбом «Spanish Sketches»)	64
47	«Зубодёр». Рис. Валериано Беккера.	64
Рисунки Густаво Беккера из различных источников		
48	Страдающий поэт, плачущий ребенок и улетающая муза с арфой.	97
49	Жанровая сцена.	97
50	Молодая романтическая девушка.	98
Рисунки Густаво Беккера из альбома Хосефины Эспин		
51	Поэт и музы.	99
52	Муза поэта.	100
53	Рисунок из коллекции Педро Мартинеса Гарсимартина.	100
Рисунки Валериано Домингеса Беккера из альбома «Экспедиция в Веруэлу» (1863-1864 гг.)		
54	Титульный лист альбома «Экспедиция в Веруэлу».	101
55	Монастырь Веруэла.	101
56	Портрет рисующего Г.А.Беккера, 1864 г.	102
57	Густаво Адольфо Беккер в окрестностях монастыря Веруэла, 18.01.1864.	102
58	Г.А.Беккер, читающий газету «Эль Контемпоранео», 1864 г.	103

NN	Название иллюстрации	Стр.
59	Густаво Беккер и его жена Каста Эстебан, играющие в карты.	103
60	Г.А.Беккер читает книгу, 1864 г.	104
61	Густаво Беккер в монастыре Веруэла, 1864 г.	104
62	«Танец в таверне». Г.А.Беккер играет на гитаре.	105
63	«Чтение рекомендательного письма». Рисунок Валериано Беккера.	105
65	Памятник Г.А.Беккеру в Сории у горы Неприкаянных душ.	106
66	Портрет Г.А.Беккера (Худ. Валериано Беккер, 1862 г.)	107
67	Луис Гонсалес Браво.	108
68	Первый номер газеты «Эль Контемпоранео»- 20.12.1860.	108
69	Журнал «Эль Мусео Универсаль» за 24.12.1865 г. с илл. Валериано Беккера к рассказу Г.А.Беккера «Воспоминания индюка».	109
70	«Бард» или портрет Г.А. Беккера, играющего на арфе, работы художника Валериано Домингеса Беккера, 1856 г. (Музей декоративного искусства, Безнос-Айрес).	110
71	Художник и его муза. (Худ. Валериано Домингес Беккер, 1859 г.)	111
72	Титульный лист одного из номеров журнала «Ла Илюстрасион де Мадрид» с графической работой Валериано Д. Беккера «Арабский колодец в Толедо».	112
73	Валериано Домингес Беккер. (Худ. Альфредо Переа)	113
74	Уиннефред Коган (жена Валериано), худ. Валериано Беккер, 1858	113
75	Хулия Беккер (дочь Валериано и Уиннефред) в детстве, юности и старости.	113
76	Портрет семьи времен Изабеллы II. (Худ. Валериано Беккер).	114
77	Танец. Худ. Валериано Домингес Беккер, 1866.	115
78	Илл. В. Беккера к трагедии «Гамлет» Шекспира.	115
79	Илл. В. Беккера к трагедии «Вирджиния» Альфьери.	115
80	Илл. Неизвестного художника к трагедии «Фауст» Гете.	115
81	Илл. Неизв. художника к трагедии «Тартюф» Мольера.	115
82	Черновик будущей рифмы LXXV «Под сводом византийского собора...»	116
83	Нарсисо Кампильо.	117
84	Хулио Номбела	117
85	Эулохио Флорентино Санс.	117
86	Хосе Касадо дель Алисаль.	117
87	Банкноты в 100 песет с изображением Г.А.Беккера	118
88	Титульный лист книги Г.А.Беккера «Воробьиная стая».	119
89	Заросший дворик дома в Толедо с оливковым деревом, где жили братья Беккеры в 1869 году. (Рис. Г.А.Беккера).	120

NN	Название иллюстрации	Стр.
90	Г.А.Беккер в период, когда он занимал пост литературного цензора: приблизительно между 1865-1867 гг. (Фотография А. Алонсо Мартинеса и Эрмано).	121
91.1	Рамон Родригес Корреа.	121
91.2	Аугусто Ферран и Форниес.	122
92	Г.А. Беккер (60-е годы). Фотография Рейносо и Каста Эстебан Наварро (жена поэта).	123
93	Титульный лист первого собрания сочинений Г.А.Беккера в 2х томах, Мадрид: Изд-во Фортанет, 1871 г.	124
94	Памятник Г.А.Беккеру в Севилье, в парке Мария Луиса, созданный по проекту скульптора Лоренсо Коульяута Валера в 1911 году.	125
95	Памятник Г.А.Беккеру в парке Фуэнте-дель-Берро (Мадрид). (Скульптор Сантьяго де Сантьяго, 1974 г.)	126
96	Памятник А.С.Пушкину в парке Фуэнте-дель-Берро (Мадрид). «Соседствует» с Г.А.Беккером. (Скульптор Олег Комов, 1981 г.)	126
97	Скульптурный барельеф на месте захоронения в 1913 году останков братьев Беккеров (Валериано и Густаво) в подземном пантеоне церкви де ла Асунсион при факультете изобразительных искусств Севильского университета.	127
98	Густаво Беккер, смотрящий на Толедо со стороны развалин римского цирка... (Рис. Валериано Беккера, 1869)	128
99	Автограф стихотворения «Ты и я» — будущей рифмы XV («Ткань невесомая из шелка...») — из юбилейного издания журнала «Ла Илюстрасион Артистика» (27.12.1886). (Худ. оформление Рико).	166
100	Бронзовый бюст Г.А.Беккера в резиденции «Пасточки» в Севилье, неподалеку от «Кошачьего двора», в котором проходило действие его знаменитого одноименного рассказа. (Скульптор Антонио Ильянес Родригес, 1967 г.)	286
101	Фрагмент картины Хосе Касадо дель Алисала «Колокол Узски», 1880 г., где, среди прочих персонажей, в аллегорической форме изображены Густаво и Валериано БЕККЕРЫ и их друзья.	292
102	Титульный лист «Эль Энтракто» — журнала, директором которой был Г.А.Беккер, где он начал публиковать свою последнюю незаконченную новеллу «Трагедия и ангел. История одной сарсуэлы и одной женищины».	304
103	Дом №25 на улице Клаудио Козэльо в Мадриде, где поэт провел последние дни своей жизни, и мемориальная доска с надписью: «В этом доме 22 декабря 1870 года умер ГУСТАВО АДОЛЬФО БЕККЕР. Поэт любви и печали».	

БИБЛИОГРАФИЯ

ПУБЛИКАЦИИ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Переводы стихов и прозы Г.А.Беккера

- БЕКЕРЬ Г. А., *Избранные легенды* (G. A. Becquer. Leyendas escogidas) Переводъ съ испанскаго Ек. Бекетовой. СПб: Издание А. С. Суворина, 1895.
- БЕККЕР Г. А., *Избранные произведения*. Пер. с исп./сост. и предисловие Н. Ванханен. М.: Худ. литература, 1985.
- БЕККЕР Г. А., *Лирика*. Сост. вступ. статья, пер. с исп. Розы Лермонтовой, Донецк, 2015.
- БЕККЕР Г. А., *Miserere* (пер. с исп. М.М.Фиалко), журнал Института богословия и философии «Начало», СПб, 2010 — стр.166-173.
- БЕККЕР Г. А., *Письма к незнакомке* (Пер. с исп. Д.Мухамедзяновой), журнал «Бельские просторы», № 6 (211), Июнь, 2016.
- БЕККЕР Г. А., *Легенды «Зеленые глаза», «Гора душ» и «Золотой брашлет»*. Перевод Ары Акопяна. (публикация на сайте Библиотеки Машкова в Интернете).
- БЕКЕТОВА Е. А., *Стихотворения*. СПб, тип. бр. Пантелеевых, 1895, (переводы Г.А.Беккера: стр. 114 – 124.
- ВАТСОН М. В., *Стихотворения*. СПб, тип. И. Н. Скороходова, 1905.
- ЕВРОПЕЙСКАЯ ПОЭЗИЯ XIX ВЕКА, М., Худ. лит-ра, 1977. Спец. серия: «Библиотека всемирной литературы» (БВЛ), Серия 2, Том 85, Переводы Г.А.Беккера: с. 445—452.
- ИСПАНСКАЯ ПОЭЗИЯ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ. 1792-1976. (Сост., вступ. статья и комментарии Н.Гончаренко), М., Изд-во «Прогресс», 1978. [переводы Г.А.Беккера, стр.446-485].
- ИСПАНСКАЯ ПОЭЗИЯ XIX-XX вв. в переводах В.Анталова, Asturcom, 2012 (переводы Г.А.Беккера: стр.5-135).
- ИСПАНСКАЯ НОВЕЛЛА XIX ВЕКА. Составление, предисловие, справки об авторах З. И. Плавскина. Л., "Худ. лит-ра", 1988.
- КИРИЛЛИНА Л.В. Из "Воробьиной книги" ("Рифмы")-переводы Г.А.Беккера. (публикация на сайте "Литсовет" в Интернете).
- ПЛОТНИКОВ А., *Твой образ*. Сб. стихов, поэм и переводов. Новосибирск, «Сибирский успех», 2008 г. (переводы Г.А.Беккера, 128-147 стр.).
- СЕВИЛЬСКИЙ ОБОЛЬСТИТЕЛЬ. *Дон Жуан в испанской литературе*. Изд-во: Азбука-классика, 2009. (Легенда Г.А.Беккера «Поцелуй» в переводе А.Миролюбовой, стр. 202-217).
- ТОЛОКОЛЬНИКОВА (Ладатко) М., *Переводы Густаво Адольфо Беккера* (Испания), Журнал «Петербург», № 1-2, 2010 г.

- ЧЕРТОВ КРЕСТ (испанская мистическая проза XIX – начала XX века). Составление, предисловие В. Андреева; оформление В. Гореликова. – СПб: Азбука-классика, 2009.

Статьи и литературные исследования

- АНТАЛОВ В.Н., *Поэт любви и боли*, «Комсомольская правда в Испании», №47(352), 24-30 ноября 2010 г.
- ВАНХАНЕН, Н.Ю., *Последний трубадур*. Предисловие в книге Беккер Г.А. Избранные произведения, М., Художественная литература, 1985, — с. 3-19.
- ГЮББАРЪ Гюставъ, *История современной литературы в Испании*. Переводъ Ю. В. Доппельмайеръ. Издание К. Т. Солдатенкова, Москва. Типо-литография В. Рихтеръ, 1892.
- КИРИЛЛИНА Л.В. *Мистическая лира Г.А.Беккера* (публикация на сайте "Литсовет" в Интернете).
- ЛУАРСАБИШВИЛИ В.А., *Тема одиночества в некоторых стихах Тютчева и Беккера*, Изд-во Тбилисского университета, 2010.
- ПЛАВСКИЙ З.И. *Испанская литература XIX—XX веков*: Учеб. Пособие для студентов филол. фак. ун-тов и пед. ин-тов.— М.: Высшая школа, 1982.— [Беккер Г. А. - стр. 13-17].
- ТЕРТЕРЯН И. А., *Испанский романтизм. Общая характеристика // История всемирной литературы: В 9 томах / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1983—1994. — Т. 6. — 1989. — стр. 229—233.*
- ФИАЛКО М.М., *Трагическая романтика Густаво Адольфо Беккера*, СПб: «Начало», Журнал института богословия и философии, №22, 2010 г. — стр. 174-182.
- ХАЧАТРЯН Р.А., (ЕГЛУ им. В.Я.Брюсова), *Место и значение творчества Густаво Адольфо Беккера в контексте европейского и испанского романтизма*. Актуальные проблемы литературы и культуры (Вопросы филологии. Выпуск 3, часть II). — Ереван: "Лингва", 2008.
- , *Становление испанского романтизма и творчество Густаво Адольфо Беккера*. 2008.
- ШТЕЙН А.Л., *История испанской литературы*. (Издание второе, стереотипное.) — М.: УРСС, 2001. (Г.А.Беккер — стр. 362-364).

ЗАРУБЕЖНЫЕ ИЗДАНИЯ

Основные произведения Г.А.Беккера

- BECQUER, G.A.: OBRAS, Madrid, Fortanet, 1871, I ed., 2 vols., (Prologo Ramón Rodríguez Correa).

- BECQUER, G.A.: OBRAS COMPLETAS, Prologo de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Madrid, Aguilar, 1969, 1268 págs.
- BECQUER, G.A.: OBRAS COMPLETAS, Edición Joan Estruch Tobilla, Madrid, Cátedra, 2012, 1696 págs.
- BÉCQUER, G.A.: *LIBRO DE LOS GORRIONES*, Ed. facsimile, Madrid: Ediciones 2.000, 1984. 2 vols.
- BÉCQUER, G.A.: *LIBRO DE LOS GORRIONES*, Edición, introducción y notas de M^a del Pilar Palomo, Madrid, CUPSA Editorial, 1977.
- BÉCQUER, G.A.: *Rimas*, (Ed. Anotada por Robert Pageard), C.S.I.C., Clásicos Hispánicos, 1972.
- BÉCQUER, G.A. y ASSAS Manuel: *Historia de los templos de España*. Tomo 1. Templos de Toledo. (Edición facsimile del año 1857). Ed. El Museo Universal, 1985.
- BÉCQUER, G.A.: *Leyendas*, (Ed. Anotada por Pascual Izquierdo, Letras Hispánicas, Madrid, Cátedra, 2010.
- BÉCQUER, G.A.: *Narraciones*, (Ed. Anotada por Pascual Izquierdo, Letras Hispánicas, Madrid, Cátedra, 2007, 297 págs.
- BÉCQUER, G.A.: *Cartas literarias a una mujer*, Edición de F. Lopez Estrada, Madrid, Gredos, 1972.
- BÉCQUER, G.A.: *Desde mi celda*, Edición de Jesús Rubio Jimenez, Madrid, Cátedra, 2011.
- BÉCQUER, G.A.: *Teatro*. Edición Juan Antonio Tamayo. LXXXVIII hh.+536 pp.+1 h. 24,3x17,2. C.S.I.C. Madrid, 1949.
- BECQUER, G.A.: *Criticas del arte*. Artículos publicados en "El Contemporáneo" con motivo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1962. (Edición a cargo Robert Pageard, Madrid: Museo Universal, 1990).
- BECQUER, G.A.: *Autógrafos juveniles* (Manuscrito 22.511 de Biblioteca Nacional de España [BNE]), Barcelona, Puvill, 1993. Ed. Leonardo Romero Tobar.

Воспоминания современников

- BARREO AMADOR, Valeriano: *Gustavo A. Bécquer* [Estudio Crítico Biográfico], Revista de España, (524 págs.) Ed. Ricardo FÉ, 1894. págs. 273-297. doc
- BECQUER Gustavo A.: *Valeriano Bécquer*. (Apuntes para Ramón Rodríguez Correa). En el libro de Francisco Robles: "Poesía eres tú", Signatura, 2004.
- BÉCQUER, Julia (1860-1937): *La verdad sobre los hermanos Bécquer*. Memorias de Julia Bécquer. Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid, año IX, n.º XXXIII, 1932, Págs.76-91.
- BLASCO, Eusebio: *Mis contemporáneos / Semblanzas varias*, Madrid, 1886: *Gustavo A. Bécquer*, págs.17-21, *Florentino Sanz*, págs.63-68. —, *Memorias intimas*, 4 vol., Madrid, 1904. Gustavo A. BÉCQUER, vol.4, Págs.150-154.

- CAMPILLO, Narciso: *Gustavo Adolfo Bécquer*. "La Ilustración de Madrid", n.º 25, Madrid, 15 de enero de 1871, págs. 2-3.
- CASTRO y CERRANO, José: *Cuadros contemporáneos*, Madrid, Madrid, Fortanet, 1871. Hermanos BÉCQUER, págs.255-261.
- LAIGLESIAS, Francisco de: *Bécquer. Sus retratos*, Madrid, Voluntad, 1922, 16 págs. + 7 láminas.
- LÓPEZ NÚÑEZ, Juan: *Bécquer. Biografía anecdótica*, Madrid: Mundo Latino, S.A., 1915.
- LUSTONÓ, Eduardo: *Recuerdos de periodistas: Bécquer*, Alrededor del Mundo (4 y 11 de julio), 1901.
- MORENO GODINO, Florencio: *Semblanza de Gustavo A. Bécquer*, La Ilustración Artística (Barcelona), n.º 684, 04.02.1895, págs.115-116.
- NOMBELA, Julio: *Impresiones y Recuerdos*, 4 vol. Madrid, Ed.: La última moda, 1909-1912.
- OLMSTED, Everett Ward: *Legends, Tales And Poems by G.A.Bécquer*. Boston, 1907.
- REPARAZ, Gonzalo de: *A mi buen amigo Gustavo A. Bécquer*, El Sol, Madrid, 26.02.1936.

Жизнь и творчество

- ALONSO, Martín: *Segundo estilo de Bécquer*, Madrid, Guadarrama, 1972.
- BARBACHANO, Carlos J.: *Bécquer*, Madrid, EPESA, 1970.
- BROWN, Rica: *Bécquer. En dos tiempos*. Introducción de Vicente Aleixandre, Barcelona, Aedos, 1963.
- CARPINTERO, Heliodoro: *Bécquer_ de par en par*. Madrid: Ínsula, 1957/1971.
- CELAYA, Gabriel: *Gustavo Adolfo Bécquer*. Madrid: Jucar, 1972.
- DIAZ, José Pedro: *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía*. Madrid: Ed.: Gredos. BRH, 1958/1964.
- JARNÉS, Benjamín: *Doble agonía de Bécquer*, Madrid: Espasa, 1936.
- MONTESINOS, Rafael: *Bécquer. Biografía e Imagen*. Madrid, Ed.: Fundación José Manuel Lara, 1977, 2005.
- , "La semana pasada murió Bécquer". (Ensayos y esbozos 1970-1991). Madrid, Ed.: El Museo Universal, 1992.
- PAGEARD, Robert: *Bécquer. Leyenda y realidad*, Madrid: Espasa, 1990.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús: *Gustavo Adolfo Bécquer*. (Artículo con el análisis de publicaciones sobre G.A.Bécquer, p.29-56) en el libro de Romero Tobar, Leonardo: *Temas literarios hispánicos* (I), Zaragoza, 2013 + Bibliografía.
- , *La fama póstuma de Gustavo Adolfo y Valeriano Bécquer*. Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009.
- , *Gustavo Adolfo Bécquer y Julia Espín: los álbumes de Julia*, El Gnomo, n.º 6, 1997, págs. 133-271.

- , *Pintura y literatura en Gustavo Adolfo Bécquer*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006.
- , *Los Bécquer en Veruela: un viaje artístico literario*, Zaragoza, Aragón y Rioja, 1990.
- , *Los Bécquer y el Moncayo*, Ejea de los Caballeros, Centro de Estudios Turiasonenses, 1992.
- , *Viajeros románticos en el monasterio de Veruela*. "Spanish Sketches", un álbum inédito de Valeriano Bécquer", (junto con Centallas Salamero, Ricardo), Zaragoza, Diputación de Zaragoza, 1999.
- SEBOLD, Russel P.: *Gustavo Adolfo Bécquer*, Madrid, Taurus, 1985 (El escritor y la Crítica).
- SCHNEIDER, Franz: *G.A.Bécquer. Leben und schaffen unter besonderer Betonung des chronologischen elementes*, Borna-Leipzig: Druck von Robert Noske, 1914.
- , *Vida u obra de Gustavo Adolfo Bécquer*, traducido por Robert Pageard, Ed.: Diputación Provincial de Zaragoza, 2006.
- VÁZQUEZ, José Andrés: *Bécquer*, Barcelona, Sociedad General de Publicaciones, 1929.

Статьи и литературные исследования

- ALBERTI, Rafael: *Miedo y vigilia de Gustavo Adolfo Bécquer*. El Sol, Madrid, 6.09.1931.
- ALONSO, Dámaso: *Originalidad de Bécquer* (en Poetas españoles contemporáneos), Madrid, Gredos, 1969.
- , *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid, Editorial Gredos, 1952, 1958, 1988.
- BALBÍN LUCAS, Rafael de: *Poética becqueriana*, Ed. Prensa Española, Madrid 1969.
- GAMALLO FIERROS, Dionisio: *Estudios sobre Bécquer* (introducción y edición de Jesús Rubio Jiménez), Ed.: Diputación de Zaragoza, con la colaboración de "El Gnomo", 2004.
- , *Páginas abandonadas de Gustavo Adolfo Bécquer, Del olvido en el ángulo oscuro...* (Prosa y verso), con ensayo biocrítico, apéndices y notas, Madrid, Editorial Valera, 1948, 526 págs.
- Díez TABOADA, Juan María: *La mujer ideal. Aspectos y fuentes de las Rimas de G. A. Bécquer*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Revista de Literatura, anejo 25), 1965.
- FRUTOS GÓMEZ de las CORTINAS, J.: *La formación literaria de Bécquer*. Revista bibliográfica y documental, enero-diciembre 1950, n.29.
- SEBOLD, Russel P.: *Las "Rimas" de G.A.Bécquer (modernidad y poesía desnuda)*. Editorial de Cardo, 2006.

- , *Bécquer en sus narraciones fantásticas*, Madrid: Taurus, 1989. 217 págs.
- , *Apuntes caracterológicos*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006.
- , *Bécquer, realista*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006.
- VALERA, Juan: *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*. Madrid, Fernando Fe, 1902, p.181-191 (sobre Bécquer).

Дополнительная литература

- ALMERO ALCÁNTARA, Álvaro: *Madrid en "El Museo Universal" (1857-1869)*. Madrid, TRIFALDI, 2011.
- BERNALDO de QUIRÓS MATEO, José Antonio: *Eulogio Florentino Sanz: biografía, semblanza y catálogo de obras*. Madrid. Especulo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid, 2007.
- CAMPILLO, Narciso: *Ramón Rodríguez Correa*. Breve noticia biográfica, *La Ilustración Española y Americana*, 30-05-1894.
- CASTILLO MONGEGUR, Marcos: *Gustavo Adolfo y Valeriano Bécquer. Obra completa en el Moncayo y Veruela*. Ed.: Gráficas Sender. Zaragoza. 2003. 4 tomos. Tomo I: *Leyendas del Moncayo, Un lance Pesado, Desde mi celda y La virgen de Veruela*; Tomo II: *Expedición de Veruela, Pinturas*; Tomo III: *Obra conjunta: Grabados y textos publicados en el "Museo Universal" y "La Ilustración de Madrid"*; Tomo IV: *Spanish Sketches* dibujos.
- CAMPILLO, Narciso: *Ramón Rodríguez Correa*. Breve noticia biográfica, *La Ilustración Española y Americana*, 30-05-1894.
- CLUB Barderas del MONCAYO: *Biografía de Casta Esteban Navarro*.
- CUBERO SANZ, Manuela: *Vida y obra de Augusto Ferrán*, Madrid, CSIC, 1965.
- ESTEBAN NAVARRO, Casta: *Mi primer ensayo*, Madrid, 1884. (Viuda de G.A.Bécquer).
- FABIÉ, Antonio María: *D. Joaquín Domínguez Bécquer*, *La Revista de España*, 3-1880, n.º 73.
- FERRAN, Augusto: *Obras completas*. Edición, introducción y notas de José Pedro Díaz (Clásicos Castellanos, n.º 164), Espasa-Calpe, 1969.
- GERRERO LOVILLO, José: *Valeriano Bécquer, Romántico y Andariego*, Sevilla, 1974/1994.
- LOPEZ PIBERA, Juan Antonio: *Retórica y poética o literatura receptiva*

- de Narciso Campillo y Correa*. Revista de estudios filológicos N.º30, 2016. (con biografía del poeta).
- "LA ILUSTRACIÓN DE MADRID". Ed.: El Museo Universal. Madrid. 1983. Ilustraciones de Valeriano Bécquer con los comentarios de G. A. Bécquer. Textos y dibujos publicados durante los años 1870-1871. Edición e introducción María Dolores Cabra Loredó.
- ORTEGA, Marie-Linda: *La tarea conjunta de los hermanos Bécquer en "El Museo Universal" (1862-1869)*. Catálogo de los grabados de Valeriano Bécquer. Ed: Bern, Berlin, Bruxelles, New York, Wien, 2003. 307 págs.
- PAGEARD, Robert: *Ramón Rodríguez Correa*, Zaragoza, 'El Gnomon', 1994, Págs. 215—227.
- POMPEY, Francisco: *Valeriano Bécquer*. Madrid, Ed.: Publicaciones Españolas, 1955 (Temas Españoles N.º157).
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús: —, *José María Domínguez Bécquer* (Arte Hispalense N.º 82). Diputación de provincia de Sevilla, 2007.
- , *Joaquín Domínguez Bécquer: el guardián del Real Alcázar de Sevilla* (junto con Manuel Piñanes GARCÍA-OLÍAS), Ayuntamiento de Sevilla, 2014.
- , *Valeriano Bécquer. Un pintor romántico en Veruela*. Catálogo exposición en Monasterio de Veruela "Expedición de Veruela", 1990.
- , *Augusto Ferrán Forniés, traductor: de las nieblas del Rin a la claridad meridional*. Madrid: Escolar y mayo, 2015.
- SANTOS TORROELLA, Rafael: *Valeriano Bécquer*. El arte y los artistas españoles desde 1800, Barcelona, Ed.: Cobalto, 1948.
- TAXONERA, Luciano de: *González Bravo y su tiempo. 1811-1871*. Un político español del Siglo XIX. Ed. Juventud. Barcelona, 1941.

История испанской литературы

- ALBORG, Juan Luís: *Historia de la literatura española*.- Madrid; Editorial CREDOS, 1992 (4.º ed.), 5 Tomos, Vol. IV. - *Gustavo Adolfo Bécquer* (págs.752-846).
- BLANCO GARCIA, Francisco: *La literatura española en el siglo XIX*, (Tomo 2, Capítulos IV y XIV) — *G. A. Bécquer* (Págs. 74-91, 262-280).
- CANAVAGGIO, Jean: *Historia de la Literatura. Siglo XIX*. Barcelona; Editorial Ariel S.A., 1995. Tomo V, Capítulo VI. *La poesía Posromántica*, Págs. 130-134 (*G.A.Bécquer*).



102. Титульный лист «Эль Энтракто» – журнала, директором которого был Г.А.Беккер, где он начал публиковать свое последнюю незаконченную новеллу «Трагедия и ангел. История одной сарсуэлы и одной женщины».

СОДЕРЖАНИЕ

В.Анталов. НЕИЗВЕСТНЫЙ БЕККЕР (мифы и реальность) ...	5
Часть 1. СЕВИЛЬСКИЙ МЕЧТАТЕЛЬ (полифоническое вступление)	5
Часть 2. И ЖИЗНЬ, И СЛЕЗЫ, И ЛЮБОВЬ (биографический очерк)	19
2.1. Севилья. Начало пути.....	19
2.2. Первые трудные годы в Мадриде.....	70
2.3. Подготовка и издание монографии «История храмов Испании».....	81
2.4. Поэтический прорыв.....	83
2.5. Болезнь и безденежье.	84
2.6. Хулия Эспин — муза поэта. Рождение «Рифм».....	85
2.7. Новый друг и новая любовь.....	96
2.8. Газета «Эль Контемпоранео». Пик творческой активности.....	131
2.9. Женитьба на Касте Эстебан.	135
2.10. Уединение в монастыре Веруэла. «Письма из монастырской кельи»	137
2.11. Путешествие в Страну Басков.....	139
2.12. Уход из газеты «Эль Контемпоранео».....	140
2.13. Господин литературный цензор.	141
2.14. Новое назначение. Журнал «Эль Мусео Универсаль».....	144
2.15. Развод с Кастой	146
2.16. «Славная» революция 1868 года. Пропаж рукописи.....	148
2.17. Спасительное убежище в Толедо. Алехандра	148
2.18. Последние годы жизни. Журнал «Ла Илюстрацион де Мадрид» ..	150
Часть 3. ПОСМЕРТНАЯ СЛАВА И ПРИЗНАНИЕ	157
3.1. Издание собрания сочинений Г.А.Беккера.....	157
3.2. Возвращение на родину останков братьев Беккеров.....	160
3.3. Память потомков	162
РИФМЫ (RIMAS)	
стихи из книги "ВОРОБЬИНАЯ СТАЯ", 1868 г.	
Симфоническая увертюра	168
I ("Yo sé un himno gigante y extraño...").....	172
[«Я знаю гимн торжественный и странный...»]... ..	173
II ("Saeta que voladora...").....	172
[«Стрела — быстрокрылая птица...»]	173
III ("Sacudimiento extraño...").....	174
[«Ветра и ураганы...»].....	175

IV ("No digáis que agotado su tesoro...")	178
[«Пусть в мире не будет поэтов...»]	179
V ("Espíritu sin nombre...")	182
[«Я безымянный дух...»]	183
VI ("Como la brisa que la sangre orea...")	186
[«Как свежий ветер, чистый и душистый...»]	187
VII ("Del salón en el ángulo oscuro...")	188
[«В салоне темном и пустом...»]	189
VIII ("Cuando miro el azul horizonte...")	188
[«Когда смотрю на горизонт...»]	189
IX ("Besa el aura que gime blandamente...")	190
[«Целует легкий бриз морские волны...»]	191
X ("Los invisibles átomos del aire...")	190
[«Невидимые атомы Земли...»]	191
XI ("— Yo soy ardiente, yo soy morena...")	190
[«— Я символ страсти, я смуглый дьявол...»]	191
XII ("Porque son, niña, tus ojos...")	192
[«Отчего, моя радость, ты ропщешь...»]	193
XIII ("Tu pupila es azul, y cuando ríes...")	196
[«У тебя глаза — два синих моря...»]	197
XIV ("Te vi un punto, y flotando ante mis ojos...")	198
[«Всего лишь миг один тебя я видел, только миг...»]	199
XV ("Cendal flotante de leve bruma...")	198
[«Ткань невесомая из шелка...»]	199
XVI ("Si al mecer las azules campanillas...")	200
[«Если вдруг колокольчики всколыхнутся...»]	201
XVII ("Hoy la tierra y los cielos me sonríen...")	202
[«Мне улыбаются сегодня небо и земля...»]	203
XVIII ("Fatigada del baile...")	202
[«Утомленная танцем, устало...»]	203
XIX ("Cuando sobre el pecho inclinas...")	202
[«Когда склоняешь голову свою...»]	203
XX ("Sabe, si alguna vez tus labios rojos...")	204
[«Когда твоими алыми губами...»]	205
XXI ("¿Qué es poesía?, dices mientras...")	204
[«Поэзия? Что это? Как ты считаешь?...»]	205

XXII ("¿Cómo vive esa rosa que has prendido...")	204
[«Как может жить и расцвести та роза...»]	205
XXIII ("Por una mirada, un mundo...")	204
[«За взгляд очей твоих я отдал бы весь мир...»]	205
XXIV ("Dos rojas lenguas de fuego...")	206
[«Две огненных вспышки, сверкая...»]	207
XXV ("Cuando en la noche te envuelven...")	206
[«Когда тебя окутывает сон...»]	207
XXVI ("Voy contra mi interés al confesarlo...")	208
[«Мне интереса нет, тебе признаться в этом...»]	209
XXVII ("Despierta, tiemblo al mirarte...")	210
[«Мой ангел, просыпаться не спеши...»]	211
XXVIII ("Cuando entre la sombra oscura...")	212
[«Когда среди теней, в тиши ночной...»]	213
XXIX ("Sobre la falda tenía el libro abierto...")	214
[«На коленях ее открытая книга лежала...»]	215
XXX ("Asomaba a sus ojos una lágrima...")	216
[«В ее глазах, искрясь, слеза блеснула...»]	217
XXXI ("Nuestra pasión fue un trágico sainete...")	218
[«Что наша страсть? — Трагический сонет...»]	219
XXXII ("Pasaba arrolladora en su hermosura...")	218
[«Прошла, пленительной блистая красотой...»]	219
XXXIII ("Es cuestión de palabras, y no obstante...")	218
[«Вся суть в словах, но, тем не менее...»]	219
XXXIV ("Cruza callada, y son sus movimientos...")	220
[«Молчаливо проходит мимо...»]	221
XXXV ("¡No me admiró tu olvido!...")	220
[«Меня не поразило то, что ты меня забыла!...»]	221
XXXVI ("Si de nuestros agravios en un libro...")	222
[«О, если б написать роман, в котором отразиться...»]	223
XXXVII ("Antes que tú me moriré: escondido...")	222
[«Раньше тебя я умру, унеся свое сердце...»]	223
XXXVIII ("¡Los suspiros son aire y van al aire!...")	224
[«Вздохи — ветром улетают в поле...»]	225
XXXIX ("¿A qué me lo decís? Lo sé: es mudable...")	224
[«Ну что вы твердите мне?! Знаю — она...»]	225

XL ("Su mano entre mis manos...")	224
[«Ее рука в моей руке...»]	225
XLI ("Tú eras el huracán y yo la alta...")	228
[«Ты — грозный вихрь, я — башня у обрыва...»]	229
XLII ("Cuando me lo contaron sentí el frío...")	228
[«Когда мне об этом сказали, то сердце вдруг сжалось мое...»]	229
XLIII ("Dejé la luz a un lado, y en el borde...")	230
[«Я свет не гасил и на смятой постели...»]	231
XLIV ("Como en un libro abierto...")	230
[«Я глубины очей твоих лунных...»]	231
XLV ("En la clave del arco mal seguro...")	230
[«На портале древней колоннады...»]	231
XLVI ("Me ha herido recatándose en las sombras...")	232
[«Меня смертельно ранила она...»]	233
XLVII ("Yo me he asomado a las profundas simas...")	232
[«Мне вдруг открылись тайные глубины...»]	233
XLVIII ("Como se arranca el hierro de una herida...")	234
[«Любовь к тебе, как острие кинжала...»]	235
XLIX ("Alguna vez la encuentro por el mundo...")	234
[«Бывает так, что повстречав ее...»]	235
L ("Lo que el salvaje, que con torpe mano...")	234
[«Подобно дикарю, что грубою рукой...»]	235
LI ("De lo poco de vida que me resta...")	236
[«Из тех немногих лет, что мне остались в жизни...»]	237
LII ("Olas gigantes que os rompéis bramando...")	236
[«Волны гигантские, с грохотом мчащие...»]	237
LIII ("Volverán las oscuras golondrinas...")	238
[«Скоро ласточки темною стаей...»]	239
LIV ("Cuando volvemos las fugaces horas...")	238
[«Когда в часы тоски — закрыв глаза...»]	239
LV ("Entre el discorde estruendo de la orgía...")	240
[«Средь оргий жизни шумной и жестокой...»]	241
LVI ("Hoy como ayer, mañana como hoy...")	240
[«Сегодня — как вчера, а завтра — как сегодня...»]	241
LVII ("Este armazón de huesos y pellejo...")	242
[«Ношу свое тело из кожи с костями...»]	243

LVIII ("¿Quieres que de ese néctar delicioso...")	244
[«Хочешь, чтоб сочная капля нектара...»]	245
LIX ("Yo sé cuál el objeto de tus suspiros es...")	244
[«Я знаю предмет твоих вздыханий...»]	245
LX ("Mi vida es un erial...")	246
[«Жизнь моя — это поля пустынного стон...»]	247
LXI ("Al ver mis horas de fiebre...")	246
[«В злые часы лихорадки...»]	247
LXII ("Primero es un albor trémulo y vago...")	248
[«Сначала рождается искра...»]	249
LXIII ("Como enjambre de abejas irritadas...")	248
[«Как раздраженный рой пчелиный...»]	249
LXIV ("Como guarda el avaro su tesoro...")	250
[«Как горы сокровищ скупец охраняет...»]	251
LXV ("Llegó la noche y no encontré un asilo...")	250
[«Спустилась ночь, и, не найдя приюта...»]	251
LXVI ("¿De dónde vengo? El más horrible y áspero...")	250
[«Откуда путь я держу по самой...»]	251
LXVII ("Qué hermoso es ver el día...")	252
[«О, как прекрасно видеть новый день...»]	253
LXVIII ("No sé lo que he soñado...")	254
[«Прошлой ночью мне приснился...»]	255
LXIX ("Al brillar un relámpago nacemos...")	254
[«При ярких вспышках молний мы родимся...»]	255
LXX ("¿Cuántas veces al pie de las musgosas...")	254
[«В который раз у мшистых стен часовни...»]	255
LXXI ("No dormía, vagaba en ese limbo...")	258
[«Мне не спалось... Душа блуждала в лимбе...»]	259
LXXII ("Las ondas tienen vaga armonía...")	260
[«Есть у волн гармония и плавность...»]	261
LXXIII ("Cerraron sus ojos...")	262
[«Смежили ей очи...»]	263
LXXIV ("Las ropas desceñidas...")	268
[«Спадающие ризы...»]	269
LXXV ("¿Será verdad que cuando toca el sueño...")	270
[«Не правда ли, когда нас сон пленяет...»]	271

LXXVI ("En la imponente nave...")	272
[«Под сводом византийского собора...»]	273

Три рифмы, зачеркнутые автором.

LXXVII ("Dices que tienes corazón, y sólo...")	276
[«Ты говоришь, что у тебя есть сердце...»]	277
LXXVIII ("Fingiendo realidades...")	276
[«Иллюзией реальности...»]	277
LXXVI ("Una mujer me ha envenenado el alma...") ...	276
[«Одна из женщин яд влила мне в тело...»]	277

Стихи, не вошедшие в сборник «Рифмы».

A CASTA	278
• КАСТЕ	279
AMOR ETERNO	278
• ВЕЧНАЯ ЛЮБОВЬ	279
"Es un sueño la vida ..."	278
• «Вся жизнь наша – сон, лихорадочный сон...»	279
"Lejos, y entre los árboles..."	280
• «Далеко, среди густых деревьев...»	281
"La gota de rocío que en el cáliz..."	280
• «Капелька росы в душистой чаше...»	281

Стихотворения, приписываемые Г.А.Беккеру.

"Es el alba una sombra..."	282
• «Заря лишь тень в лучах твоей улыбки...»	283
"En el fondo del mar nace la perla..."	282
• «Рождаются жемчужины в морских глубинах...»	283
"Aire que besa, corazón que llora..."	282
• «Объятия ветра, плачущее сердце...»	283
"Solitario, triste y mudo..."	284
• «Одинокый, безмолвный, печальный...»	285
"Flores tronchadas, marchitas hojas..."	284
• «Листья сухие, цветы облетевшие...»	285

• ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА.....	287
• СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ	293
• БИБЛИОГРАФИЯ.....	297
— Публикации на русском языке	297
— Зарубежные издания	298



103. Дом №25 на улице Клаудио Козельо в Мадриде, где поэт провел последние дни своей жизни. На фасаде установлена мемориальная доска с надписью:
«В этом доме 22 декабря 1870 года умер
ГУСТАВО АДЛЬФО БЕККЕР.
Поэт любви и печали».

Беккер Г.А.

РИФМЫ. Стихи из рукописной книги «Воробьиная стая». Биографический очерк, перевод и художественное оформление Виктора Николаевича Анталова. — М.-А., Asturcom, 2016. — 312 с.: ил.

К 180-летию со дня рождения Г.А.Беккера.

Серия: ИСПАНСКАЯ ПОЭЗИЯ XIX ВЕКА.

Густаво Адольфо БЕККЕР

РИФМЫ (*Rimas*) в переводах В.Анталова.

М.-А, Asturcom, 2016.

В настоящее двуязычное издание включены переводы стихотворений из сборника «*Рифмы*» выдающегося испанского поэта Г.А.Беккера (1836-1870), а также впервые на русском языке представлен наиболее полный, объективный, содержательный и хорошо иллюстрированный биографический очерк о его жизни и творчестве.

Copyright © В.Н.Анталов, 2016
© Издательство “ASTURCOM”, 2016
